ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧મું અધિવેશન

હૈદરાબાદ

૧૯૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭–૨૮

અહેવાલ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧ મું અધિવેશન

હૈદરાબાદ

૧૯૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

અહેવાલ



પ્રકાશક
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૩૧મું અધિવેશન વતી
હસમુખ ઉપાધ્યાય, ગુજરાતી વિકાસ મંડળ
હૈદરાબાદ (આંધ્રપ્રદેશ)

ડિસેમ્બર : ૧૯૮૩
રૂ. ૨૫/-

મુદ્રક : કાન્તિભાઈ મ. મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ-૧
વિભાગીય નિબંધોના મુદ્રક : અંકુર પ્રિન્ટર્સ, ઉસ્માનપુરા, અમદાવાદ-૧૩

પ્રસ્તાવિક

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧મું અધિવેશન ૧૯૮૧ના ડિસેમ્બરની ૨૭-૨૮ તારીખો દરમિયાન દક્ષિણ ભારતના આંધ્રપ્રદેશના ઐતિહાસિક નગર હૈદરાબાદમાં યોજાઈ ગયું. હૈદરાબાદના ગુજરાતી વિકાસ મંડળના નિમંત્રણથી ગુજરાત બહાર ફરી એકવાર આ અધિવેશન શકય બની શકયું તે માટે તેના ઉત્સાહી સંચાલકોનો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આભાર માને છે. એ અધિવેશનના આ અહેવાલમાં તે પ્રસંગે પરિષદ-પ્રમુખે તેમ જ વિભાગીય પ્રમુખોએ આપેલાં પ્રવચનો અને અધિવેશનના ત્રણે વિભાગો માટે આવેલા નિબંધોનો સમાવેશ આમાં કરવામાં આવ્યો છે. પરિષદના અધિવેશનોના અહેવાલો અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થતા રહ્યા છે તેમ આ અહેવાલ પણ એવી ગરજ સારશે એવી અપેક્ષા સાથે આ પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે.

મંત્રીઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
શ્રી ગો. મા. ત્રિપાઠી ભવન, આશ્રમ માર્ગ
અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯



અનુક્રમ

વિવેચન વિભાગ

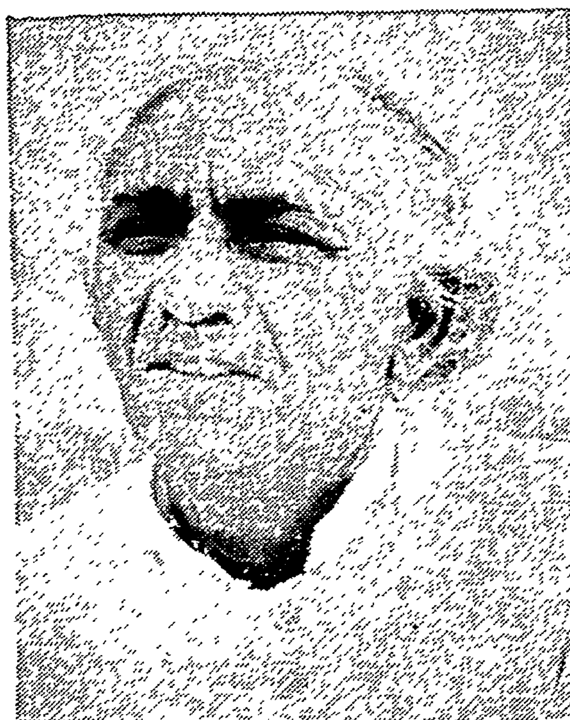
નવલિકા વિભાગ

પરિસંવાદ વિભાગ



□

પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ



શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ



શ્રી અનંતરાય મ. રાવળ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ–૯

મધ્યસ્થ સમિતિ ૧૯૮૨–'૮૩

૧ શ્રી ઈશ્વરલાલ ર. દવે
૨ ,, કે. કા. શાસ્ત્રી
૩ ,, ચંદ્રકાન્ત મહેતા (અમદાવાદ)
૪ ,, ચંદ્રકાન્ત મહેતા (દિલ્હી)
૫ ,, ચિમનલાલ ત્રિવેદી
૬ ,, જયન્ત પાઠક
૭ ,, જશવંત મહેતા
૮ ,, દિગીશ મહેતા
૯ ,, ધર્મેન્દ્ર માસ્તર (મધુરમ્)
૧૦ ,, દિલાવરસિંહ જાડેજા
૧૧ ,, ધીરુબેન પટેલ
૧૨ ,, નટવરલા પંડયા (ઉશનસ્)
૧૩ ,, નરોત્તમ પલાણ
૧૪ ,, નરોત્તમ વાળંદ
૧૫ ,, નાથાલાલ દવે
૧૬ ,, પિનાકિન્ ઠાકોર
૧૭ ,, પ્રવીણ દરજી
૧૮ ,, પ્રિયકાન્ત પરીખ
૧૯ ,, બકુલ ત્રિપાઠી
૨૦ ,, ભગવતીકુમાર શર્મા
૨૧ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ
૨૨ ,, મધુસૂદન પારેખ
૨૩ ,, મફત ઓઝા
૨૪ ,, માધવ રામાનુજ
૨૫ ,, મુકુન્દ પી. શાહ
૨૬ ,, મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન'
૨૭ ,, યોસેફ મેકવાન
૨૮ ,, રતિલાલ નાયક
૨૯ ,, રમણલાલ જોશી
૩૦ ,, રમેશ પારેખ
૩૧ ,, લાભુબેન મહેતા
૩૨ ,, વર્ષા અડાલજા
૩૩ ,, વસુબેન ભટ્ટ
૩૪ ,, વિઠ્ઠલ પંડયા
૩૫ ,, વિનોદ ભટ્ટ
૩૬ ,, વિનોદ અધ્વર્યુ
૩૭ ,, વ્રજલાલ દવે
૩૮ ,, સુમન શાહ
૩૯ ,, સુસ્મિતાબેન મ્હેડ
૪૦ ,, હેમન્ત દેસાઈ

સંસ્થા–સભ્યો

૧ અરવિંદ ભટ્ટ
મુદ્રાંકન, અમરેલી
૨ શ્રી જયંત શુક્લ
અક્ષરા, વડોદરા
૩ શ્રી જયંતીલાલ મહેતા
ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ,
કલકત્તા
૪ શ્રી પ્રફુલ્લ ભારતીય
• સંકલ્પ પરિવાર, નડિયાદ
૫ શ્રી યશવન્ત શુક્લ
ગુજરાત વિદ્યાસભા,
અમદાવાદ

દાતાઓ

૧ શ્રી ઇશ્વર પેટલીકર
૨ ,, કુમારપાળ દેસાઈ
૩ શ્રી રઘુવીર ચૌધરી
૪ ,, ધીરુભાઈ ઠાકર.

સંવર્ધકો

૧ શ્રી અનુભાઈ ચીમનલાલ શેઠ
૨ ,, ચંદ્રકાન્ત શેઠ (નગીનદાસ પારેખના પ્રતિનિધિ
૩ શ્રી ચીનુભાઈ ચીમનલાલ શેઠ
૪ ,, રમેશ ભટ્ટ (શ્રી હરિ ૐ આશ્રમના પ્રતિનિધિ)

ભૂતપૂર્વ પ્રમુખો

૧ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
૨ ,, ઉમાશંકર જોશી
૩ ,, સુંદરમ્
૪ ,, ઝીણાભાઈ દેસાઈ
૫ ,, ગુલાબદાસ બ્રોકર
૬ શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
૭ ,, ચન્દ્રવદન મહેતા
૮ ,, અનંતરાય રાવળ
૯ ,, મનુભાઈ પંચોળી; 'દર્શક' (વર્તમાન પ્રમુખ)

સન્માન્ય સભ્ય

૧ શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
૨ ,, ચી. ના. પટેલ
૩ ,, નગીનદાસ પારેખ
૪ ,, પન્નાલાલ પટેલ
૫ ,, ભોગીલાલ સાંડેસરા
૬ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ
૭ ,, સુરેશ જોષી
૮ ,, સુંદરજી બેટાઈ
૯ ,, હરિવલ્લભ ભાયાણી
૧૦ ,, હીરાબહેન પાઠક

કો-ઓપ્ટ કરેલા સભ્યો

૧ શ્રી જયંતભાઈ કોઠારી
૨ ,, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત
૩ શ્રી જશવન્ત શેખડીવાલા
૪ ,, રમેશ મ. શુક્લ

વિભાગીય અધ્યક્ષો

શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
શ્રી શિવકુમાર જોષી
શ્રી હરીન્દ્ર દવે

પરિષદની નવી કાર્યવાહક સમિતિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧મું અધિવેશન હૈદરાબાદ ખાતે મળી ગયું તે સમયે મળેલી મધ્યસ્થ સમિતિએ નીચે પ્રમાણે હોદ્દેદારો અને કારોબારીના સભ્યોની સર્વાનુમતે પસંદગી કરી હતી :

શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' (પ્રમુખ)
,, યશવન્ત શુક્લ (ઉપપ્રમુખ)
,, હીરાબહેન પાઠક ,,
,, રઘુવીર ચૌધરી (મંત્રી)
,, કુમારપાળ દેસાઈ ,,
,, પ્રફુલ્લ ભારતીય ,,
,, ધીરુબહેન પટેલ ,,
,, પિનાકિન્ ઠાકોર (કોશાધ્યક્ષ)

શ્રી રમણલાલ જોશી (કા. સ.)
,, હરીન્દ્ર દવે ,,
,, મોહનલાલ મહેતા 'સોપાન' ,,
,, ભગવતીકુમાર શર્મા ,,
,, ચિમનલાલ ત્રિવેદી ,,
,, વર્ષાબહેન અડાલજા ,,
,, પ્રિયકાન્ત પરીખ ,,

ટ્રસ્ટીઓ

શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ
,, ગુલાબદાસ બ્રોકર
,, ઉમાશંકર જોશી
,, એચ. એમ. પટેલ

શ્રી યશવન્ત શુક્લ
,, ચીનુભાઈ ચિમનભાઈ શેઠ
,, હીરાબહેન પાઠક

આમંત્રિત

શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર શ્રી અનંતરાય રાવળ
શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ (નિયામક)



પરિષદ પ્રવૃત્તિનું સરવૈયું

(૧૯૮૦-'૮૧)

સાહિત્ય પરિષદનાં બધાં જ ઘટકોની કામગીરી હવે સાહિત્ય પરિષદના ભવનમાં શરૂ થઈ ગઈ છે. સવા વર્ષ પહેલાં વિજયાદશમીની સવારે ૭-૧૫ વાગ્યે મંગલ પ્રવેશનો વિધિ યોજવામાં આવ્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ દીપ પ્રગટાવીને આશીર્વચન ઉચ્ચાર્યાં હતાં, ગ્રંથાલય સહાયક શ્રીમતી નિરંજના દેસાઈએ કુંભ મૂક્યો હતો. ટૂંક સમયમાં પરિષદ ભવનનું મકાન સભાગૃહ સહિત તૈયાર થઈ જશે. આ કામમાં ઉદાર સખાવત માટે શ્રી શ્રેણિકભાઈ કસ્તુરભાઈ, શેઠશ્રી ચીનુભાઈ અને કુટુંબીજનો, શ્રીમતી હીરાબહેન રા. પાઠક, શ્રી અનુભાઈ ચીમનલાલ, શ્રી હસમુખ પટેલ, રાજ્યના નાણા-પ્રધાન શ્રી સનતભાઈ મહેતા, શિક્ષણપ્રધાન શ્રી પ્રબોધભાઈ રાવળ, અગાઉના દિનેશભાઈ શાહ અને નવલભાઈનો આભાર માનીએ છીએ. આ અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં પરિષદ પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળ, ઉપપ્રમુખો શ્રી યશવંત શુક્લ અને ઈશ્વર પેટલીકર, કોશાધ્યક્ષ શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોર, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર; શ્રી એચ. એમ. પટેલ અને અન્ય ટ્રસ્ટીઓ, કારોબારીના અને મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોએ અમને જે સતત સક્રિય સહકાર આપ્યો તેથી જ પરિષદ ભવનનું કામ પૂરું થઈ શક્યું છે. મુંબઈમાં દાતાઓનો સંપર્ક સાધવામાં શ્રી રાસુ પંડિતે ભારે ઉષ્માથી મદદ કરી છે.

હાલ પરિષદભવનમાં ત્રણ ઘટકો દ્વારા જુદી જુદી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરાઈ છે.

૧. શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ સ્વાધ્યાયમંદિર ૨. શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠક સભાગૃહ ૩. શ્રી. ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલય. પરિષદભવનમાં અતિથિગૃહ અને સેમિનારખંડોની વ્યવસ્થા પણ કરાઈ છે. શ્રી બચુભાઈ રાવત સેમિનારખંડ, શ્રી. બી. કે. મજૂમદાર સેમિનારખંડ અને શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર સેમિનારખંડનો ઉપયોગ વ્યાખ્યાનો ને શિબિરો માટે કરવામાં આવે છે.

૧. સાહિત્યકોશ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ અને પુસ્તકાલયની કામગીરી પરિષદભવન ખાતે ચાલી રહી છે. સાહિત્યકોશના પ્રથમ ખંડની હસ્તપ્રત પ્રેસમાં આપવા માટેની તૈયારીઓ ચાલી રહી છે. આ ગ્રંથમાં મધ્યકાલીન કર્તાઓ અને મહત્ત્વની

કૃતિઓ વિશે સ્વતંત્ર નોંધો હશે. મોટી સાઈઝનાં આશરે ત્રણેક હજાર પૃષ્ઠ અને ચાર ગ્રંથોમાં આ સમગ્ર કોશ વિસ્તરેલો હશે.

૨. શ્રી ચીમનલાલ મંગળદાસ ગ્રંથાલય

પરિષદનું આ ગ્રંથાલય સાર્વજનિક ગ્રંથાલયના માળખામાં કામ કરશે. ૧૭ વર્ષની વય પૂરી કરેલ વ્યક્તિ સભ્યપદ મેળવવા પાત્ર ગણાશે. સાહિત્ય-વારસાને સંચિત કરવા ઉપરાંત સંશોધન–સંપાદન ઇત્યાદિ કાર્યો માટે આવશ્યક સેવાઓ પણ ગ્રંથાલય પૂરી પાડશે.

૩. શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરના ઉપક્રમે વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરવામાં આવી છે. તા. ૩૦–૧૧–'૮૧થી કન્નડભાષા-શિક્ષણના વર્ગો શરૂ કરવામાં આવ્યા છે. વર્ગોનું સંચાલન શ્રી આર. ટી. અભ્મિનભાવિ કરે છે. તા. ૭–૧૨–'૮૧ થી ૧૯–૧૨–'૮૧ સુધી 'કવિતાપાઠ અને કાવ્યલેખન શિબિર'નું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના પ્રારંભિક વક્તવ્ય પછી શિબિરના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે હિન્દી સાહિત્યકાર શ્રી નિર્મલ વર્મા અતિથિ-વિશેષ તરીકે બોલ્યા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રમુખપદેથી વક્તવ્ય કર્યું. આ શિબિરમાં સર્વશ્રી સરૂપ ધ્રુવ, ધીરુભાઈ પરીખ, ચંદ્રકાંત શેઠ, માધવ રામાનુજ, પિનાકિન્ ઠાકોર અને ચિનુ મોદીએ અભ્યાસપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. સંચાલનની જવાબદારી શ્રી પરેશ નાયકે સંભાળી. સ્વાધ્યાયમંદિર દ્વારા મે, ૧૯૮૨માં એક નાટ્યશિબિરનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું.

આ રીતે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓના કેન્દ્ર તરીકેની કામગીરી પરિષદ ભવન બજાવશે. પરિષદભવનના બાંધકામનો કુલ અંદાજી ખર્ચ અઠ્ઠાવીસ લાખનો છે. આજ સુધીમાં પંદર લાખ ખર્ચાયા છે.

૪. સંમેલન અને જ્ઞાનસત્ર

ડિસેમ્બર, ૧૯૮૧ સુધીમાં પરિષદના સભ્યોની કુલ સંખ્યા **૧૨૬૨** થાય છે. જેમાં ૮૦૧ આજીવન સભ્યો, ૪૬ આજીવન સભ્ય–સંસ્થાઓ અને ૪૧૧ સામાન્ય સભ્યોનો સમાવેશ થાય છે.

આ નોંધ આપ વાંચી રહ્યા છો ત્યારે પરિષદના નવા વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ની અધ્યક્ષતા હેઠળ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧મું સંમેલન હૈદરાબાદ ખાતે યોજાઈ રહ્યું છે. વડોદરા ખાતેનું ૩૦મું

સંમેલન ત્યાંની પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભાના આમંત્રણથી ૧૯૮૦ના જાન્યુઆરીની ૧૮–૧૯–૨૦ તારીખો દરમ્યાન શ્રી અનંતરાય રાવળના પ્રમુખપદે યોજવામાં આવ્યું હતું.

૩૦મું સંમેલન : વડોદરાના અધિવેશનમાં ચાર વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા : ૧. સાહિત્યવિભાગ ૨. સાહિત્યવિવેચનવિભાગ ૩. ભાષા-સાહિત્યસંશોધનવિભાગ અને ૪. પરિસંવાદ.

સાહિત્યસર્જનવિભાગના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. પન્નાલાલ પટેલ હતા. આ વિભાગમાં શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર, શ્રી શિવકુમાર જોષી, શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા અને મરાઠી નવલકથાકાર શ્રી પેંડસેએ ભાગ લીધો હતો. સાહિત્ય-વિવેચનવિભાગના અધ્યક્ષસ્થાનેથી શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. ભાષા–સાહિત્ય–સંશોધનવિભાગના પ્રમુખપદેથી શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન રજૂ થયું હતું. પરિસંવાદવિભાગમાં શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી કીર્તિનાથ કૂર્તકોટિ અને શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનાં વક્તવ્યો રજૂ થયાં હતાં.

લોકભારતી જ્ઞાનસત્ર : સાહિત્યપરિષદનું અગિયારમું જ્ઞાનસત્ર લોક-ભારતી, સણોસરામાં ડિસેમ્બર (૧૯૮૦)ની ૨૭–૨૮ તારીખોએ મળ્યું. ૨૭મીની સવારે સ્વાગત બેઠકમાં મહાપ્રાજ્ઞ પંડિત સુખલાલજીના તૈલચિત્રનો અનાવરણ-વિધિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીના હસ્તે કરાયો. આ આયોજન લોકભારતીનું પોતાનું હતું.

સ્વાગત–પ્રવચનમાં શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શકે' ગ્રામપ્રદેશની આ સંસ્થાની વિશિષ્ટ કામગીરીનો ખ્યાલ આપી કહ્યું કે સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકોનું સ્વાગત એ તો સંસ્થામાં ભણતા છાત્રો માટે તાલીમ જ ગણાય. આ બેઠકમાં પરિષદ દ્વારા અપાતાં પારિતોષિકોનો અર્પણ–વિધિ પણ હતો. પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળે પારિતોષિકો એનાયત કર્યાં હતાં.

બપોરની બીજી બેઠકનો વિષય હતો : 'તુલનાત્મક સાહિત્ય.' આ બેઠકનું પ્રારંભિક વક્તવ્ય મરાઠી સાહિત્યકાર શ્રી વસંત બાપટે આપ્યું. તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસ દ્વારા 'ભારતીય ચિત્ત'ની સમવેત શોધ કરવા તેમણે કહ્યું. શ્રી દિગીશ મહેતાનો વિષય હતો : 'અંગ્રેજી વિવેચન–પાઠો ગુજરાતીભાષી વાચક—એક તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણ.' શ્રી સુભાષ દવેએ 'તુલનાત્મક સાહિત્ય : સ્વરૂપ, પદ્ધતિ અને હેતુ ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભમાં 'એ વિષે પ્રવચન કર્યું. બેઠકમાં ભાગ લેનાર અન્ય વક્તા હતા શ્રી મફત ઓઝા.

૨૭મીએ રાત્રે નરસિંહનાં પદોની સંગીતાત્મક રજૂઆત શ્રી ગીતા સંજીવ મુનશી તથા સાથીદારોએ કરી. ત્રીજી બેઠક ૨૮મીએ સવારે શરૂ થઈ. બેઠકનો વિષય હતો : ' સર્જક રા. વિ. પાઠક.' આ બેઠકમાં શ્રી જયન્ત પાઠક અને શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ અનુક્રમે ' શેષની કવિતા ' અને ' દ્વિરેફની વાર્તાઓ ' એ વિશે નિબંધ રજૂ કર્યા. બેઠકના સંચાલક શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે સ્વૈરવિહારીના નિબંધોનું વિશ્લેષણ કર્યું. આ બેઠકમાં શ્રી ઈશ્વરલાલ દવે, રમેશ દવે, નરોત્તમ પલાણ, રવીન્દ્ર પારેખ અને શ્રી મનસુખ સલ્લાએ ભાગ લીધો હતો.

જ્ઞાનસત્રની છેલ્લી અને ચોથી બેઠકનો વિષય હતો : ' સાહિત્યને પ્રભાવિત કરતાં સાંસ્કૃતિક પરિબળો.' હિન્દીના સમીક્ષક શ્રી શિવકુમાર મિશ્રએ આ વિષયની ભૂમિકા બાંધી. આ બેઠકમાં શ્રી જયન્ત પંડ્યા, યશવંત ત્રિવેદી, વ્રજલાલ દવે, યશવંત મહેતા, કિન્નરીબહેન વોરા અને વિષ્ણુ પંડ્યાએ પણ વિવિધ સંદર્ભોથી આ વિષયને તપાસ્યો. શ્રી દર્શકે ' સારું સાહિત્ય' સર્જવાની જરૂરિયાત પર ભાર મૂક્યો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ સભાનુ સમાપન કર્યું.

▪ પરિષદ વ્યાખ્યાન શ્રેણીનું આયોજન ૧૯૮૦ના માર્ચની ૨૨–૨૩ ૨૪ તારીખોએ રાજકોટ ખાતે થયેલું. તેમાં શ્રી સુરેશ હ. જોષીએ આધુનિક સાહિત્યના વિવિધ મુદ્દાઓને સ્પર્શતાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. વ્યાખ્યાનોના વિષયો હતા : ૧. સમકાલીન માનવસંદર્ભ ૨. ટોમસ માન : મેજિક માઉન્ટન ૩. રિલ્કેની કાવ્યસાધના ૪. સેમ્યુઅલ બૅકેટ : નિર્વાણનો ઉદ્‌ગાતા ૫. કાફકાની બે નવલકથાઓ : ' ધ ટ્રાયલ,' 'ધ કાસલ.'

▪ તા. ૨૦–૪–'૮૦ ના દિવસે સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વિશે યોજાયેલા પરિસંવાદમાં ગુજરાતભરના ખ્યાતનામ પત્રકારોએ તેમ જ આ વિષયના અભ્યાસી સાહિત્યકારોએ ભાગ લીધો. ગુજરાતી પત્રકારત્વનું સરવૈયું, પત્રકાર એક વિધાયક પરિબળ, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અને પત્રકારત્વ એક પડકાર એ ચાર વિષયોની ચર્ચામાં શ્રી હરીન્દ્ર દવે, શ્રી બળવન્તરાય શાહ, શ્રી વાસુદેવ મહેતા, શ્રી યાસીન દલાલ, શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા, શ્રી નરભેરામ સદાવ્રતી, શ્રી નરેન્દ્ર ત્રિવેદી, શ્રી નિરંજન પરીખ, શ્રી પ્રતાપ શાહ, શ્રી ભૂપત વડોદરિયા, શ્રી કિરીટ ભટ્ટ, શ્રી શશિકાન્ત નાણાવટી આદિએ અભ્યાસપૂર્ણ વક્તવ્ય રજૂ કર્યાં હતાં. શ્રી ઈશ્વર પંચોલી અને શ્રી યશવન્ત શુક્લએ પણ પોતાના જ્ઞાન અને અનુભવનો લાભ આપ્યો હતો. નવગુજરાત કૉલેજ અમદાવાદના સહ-

યોગથી શ્રી કુમારપાળ દેસાઈ અને શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ આયોજન કર્યું હતું.

■ શ્રી વત્સરાજ ભણોતે ૧૯૮૦ના ડિસેમ્બરમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'સ્કેન્ડિનેવિયન કવિતાની ભૂમિકા' નામે ગ્રંથસ્થ થયાં છે.

છેલ્લાં બે વર્ષના ગાળામાં પરિષદ તરફથી સ્વતંત્રપણે અને ક્યારેક અન્ય સંસ્થાઓના સહકારથી વિવિધ વ્યાખ્યાનો અને પરિસંવાદોનું આયોજન થયું. ૧૯૮૧ના વર્ષની પરિષદવ્યાખ્યાનમાળામાં શ્રી નગીનદાસ પારેખનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોનું આયોજન પણ કરવામાં આવ્યું છે. એ જ રીતે શ્રી રણજિતરામ જન્મ–શતાબ્દી પરિસંવાદનું પણ આયોજન કરવામાં આવનાર છે.

છેલ્લાં બે વર્ષમાં પરિષદે યોજેલા આ પ્રકારના મહત્ત્વના કાર્યક્રમો આ પ્રમાણે હતા :

■ અમૃત પર્વ નિમિત્તે તા. ૧૨–૪–'૮૦ ના રોજ પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા હોલ, વડોદરામાં 'આસ્વાદ'નો કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો. આ પ્રસંગે કવિશ્રી ઉશનસ્ અને કવિશ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરે કવિતાપાઠ કર્યો. એ પહેલાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી અને શ્રી નલિન રાવળે આ બન્ને કવિઓની કવિતા વિશે વક્તવ્ય રજૂ કર્યાં. અંતમાં આ કવિઓની સંગીતબદ્ધ રચનાઓ સ્થાનિક કલાકારોએ રજૂ કરી.

■ જૂન, ૧૯૮૦માં પરિષદ તરફથી નીચે મુજબના પરિસંવાદોનું આયોજન થયું. આ કાર્યક્રમનું સંચાલન પ્રિ. સતીશ ડણાકે કર્યું હતું :

કલોલની સંસ્થા 'ફોરમ'ના સહયોગથી તા. ૮–૬–'૮૦ ના રોજ કલોલ ખાતે 'સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન' વિશે પ્રો. મધુસૂદન બક્ષી અને સુમન શાહે વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં. તે જ દિવસે 'કવિતામાં કલ્પન અને પ્રતીકનો વિનિયોગ' એ વિશેના પરિસંવાદમાં શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલ અને શ્રી ચંદ્રકાંત શેઠ બોલ્યા. આ બન્ને પરિસંવાદોનું સંચાલન પરિષદના મંત્રી શ્રી મફત ઓઝા અને 'ફોરમ'ના પ્રમુખ ડૉ. હરીશ ત્રિવેદીએ કર્યું.

એરિક ફ્રોમ અને હેનરી મિલર વિશે શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈના પ્રમુખપદે એક પરિસંવાદ યોજાયેલો જેમાં શ્રી કાન્તિ શાહ, પ્રો. મધુસૂદન બક્ષી અને શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પ્રવચનો કર્યાં. 'વિચારક સાર્ત્ર' વિશે પ્રો. મધુસૂદન બક્ષીના પ્રમુખપદે સર્વશ્રી રસેન્દ્ર પંડ્યા, પ્રકાશ શાહ અને સુમન

શાહ બોલ્યા. અને 'સર્જક સાર્ત્ર' વિશે શ્રી યશવન્ત શુક્લના પ્રમુખપદે શ્રી દિગીશ મહેતા, શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી જયંત જોશી અને શ્રી વ્રજલાલ દવેએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં.

■ ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને સાહિત્ય અકાદમીના સયુંક્ત ઉપક્રમે પ્રેમચંદ જન્મશતાબ્દી ઉજવણી ૧૯૮૦ના સપ્ટેમ્બરની ૧૩–૧૪ તારીખો દરમ્યાન કરવામાં આવી. તેમાં સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, નામવરસિંહ, રામદરશ મિશ્ર, કમર રઈસ, પ્રો. રઝા, વારિસ અલવી, શિવકુમાર મિશ્ર, ભોળાભાઈ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, મહાવીરસિંહ ચૌહાણ, સુંદર નાડકર્ણી, વસંત દવે, ધીરેન્દ્ર મહેતા, અંબાશંકર નાગર, કુંજવિહારી વાર્ષ્ણેય, ઊર્વશી સુરતી, જયેન્દ્ર ત્રિવેદી, પ્રો. બોમ્બેવાલા આદિ ગુજરાતના અને ગુજરાત બહારના વિદ્વાનોએ ભાગ લીધો.

■ શ્રી યશવંત પંડયા સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળામાં તા. ૧૬–૧૧–'૮૦ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની મુંબઈ શાખા અને વિલેપાર્લે સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી દિગીશ મહેતાએ આધુનિકતા વિશે મનનીય પ્રવચન કર્યું.

■ 'પરબ' અને 'દૃષ્ટિ' સામયિકોના ઉપક્રમે તા. ૫–૪–'૮૧ના રોજ 'ગુજરાતી માધ્યમની પચીસી' વિશે બે બેઠકના પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. એમાં સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, પી સી. વૈદ્ય, જે. બી. સેંડિલ, યશવંત શુકલ, ધીરુ પરીખ, દિનેશ શુકલ, દિગીશ મહેતા, અંબુભાઇ દેસાઈ, નીતિન દેસાઈ અને અન્ય ચાળીસેક જેટલા વિદ્વાનોએ ભાગ લીધો હતો.

■ પરિષદની મુંબઈ શાખા તરફથી તા. ૩૧–૧–'૮૧ના રોજ મુંબઈમાં શ્રી હરીન્દ્ર દવેના પ્રમુખસ્થાને એક કવિસંમેલનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. તા. ૧૯–૪–'૮૧ના રોજ શ્રી ચંદ્રવદન શુક્લના પ્રમુખપદે મુંબઈ મુકામે એક દિવસનું લેખક-સંમેલન યોજાયું હતું. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીની અધ્યક્ષતામાં ૧૬–૪–'૮૧ના રોજ શ્રી પરમસુખ પંડયાના પુસ્તક 'મેઘદૂત એક દર્શન'ના ઉપલક્ષમાં 'મેઘાલોક' નામે કાર્યક્રમનું આયોજન થયું હતું.

■ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને અમદાવાદની વિવિધ સંસ્થાઓના સહયોગથી 'નાનાભાઈ ભટ્ટ જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ'નું તા. ૨૬–૧૧–'૮૧ના

રોજ એચ. કે કૉલેજ સભાગૃહમાં આયોજન કરવામાં આવ્યું. શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', શ્રી યશવન્ત શુક્લ, શ્રી નગીનદાસ પારેખ, શ્રી રમેશ દવે, અને શ્રી ભરત ભટ્ટે પ્રવચનો કર્યાં. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રમુખપદેથી સંબોધન કર્યું.

■ પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા અને ગુજરાત સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'ખબરદાર જન્મશતાબ્દી પરિસંવાદ'નું આયોજન પરિષદભવનના સેમિનાર હૉલમાં તા. ૧૭-૧૨-'૮૧ના રોજ કરવામાં આવ્યું. ખબરદારની કવિતાની સમીક્ષા શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ અને શ્રી રમણ સોનીએ પ્રસ્તુત કરી.

■ પરિષદ અને ગોવર્ધનરામ સવા શતાબ્દી સમિતિના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૦-૧૨-'૮૧ ને રવિવારે નડિયાદ મુકામે શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી પર બે બેઠકના પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. અધ્યક્ષસ્થાને શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' અને ઉદ્‌ઘાટક તરીકે શ્રી ચી. ના. પટેલને આમંત્રણ અપાયું, જેમાં સર્વશ્રી ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, નટવરસિંહ પરમાર, રમણલાલ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, ઉશનસ્, મધુસૂદન બક્ષી, વિનોદ અધ્વર્યુ, સુન્દરમ્, શાંતિલાલ ઠાકર અને બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલે ભાગ લીધો. આયોજનની જવાબદારી સર્વશ્રી રમણલાલ જોશી, કુમારપાળ દેસાઈ, પ્રફુલ્લ ભારતીય અને મધુરમે સંભાળી હતી.

૬. સ્વાધ્યાયપૂર્ણ શ્રદ્ધાંજલિઓ :

તા. ૩૧-૭-'૮૧ના રોજ શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને, તા. ૨૦-૮-'૮૧ને દિવસે કાકાસાહેબ કાલેલકરને, તથા તા. ૨૮-૮-'૮૧ના રોજ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પવામાં આવી. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેને તા. ૧૧-૯-'૮૦ના રોજ, અને શ્રી ભૃગુરાય અંજારિયાને તા. ૭-૭-'૮૦એ અંજલિઓ અપાઈ.

શ્રી નવનીત સેવકને ૧૩-૩-'૮૦ એ, વજુભાઈ ટાંકને ૩૦-૧૨-'૮૦એ, બિપિન ઝવેરીને ૨-૨-'૮૦એ, અને શિરીષભાઈ માંકડને ૧૬-૭-'૮૧એ શ્રદ્ધાંજલિ અર્પણ કરવા પરિષદે સભા ગોઠવી. એ જ રીતે શ્રી સૈફ પાલનપુરી, શ્રી કનુભાઈ દેસાઈ, ડાહ્યાભાઈ નાગરિક, રમણિકભાઈ અરાલવાળા, સાબીરસાહેબ, મોહનલાલ ધામી, ભીખુભાઈ ગોહિલ, વસંત નાયક, હર્ષદરાય જે. દેસાઈ, સુરેશ બારિયા, સુરેશ ગાંધી, બહાદુરશાહ પંડિત, યજ્ઞેશ શુક્લ અને ધીરજલાલ શાહને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પવા સભાઓ મળી.

૭. પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ

પરિષદ્ દ્વારા નિયમિતપણે માસિક 'પરબ' અને 'ભાષાવિમર્શ' (ત્રૈમાસિક) નું પ્રકાશન થાય છે. ૧૯૮૦-'૮૧નાં વર્ષો દરમ્યાન 'પરબ'ના ચાર વિશેષાંકો પ્રગટ થયા :

૧.	'સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વિશેષાંક' સં. શ્રી કુમારપાળ દેસાઈ	જૂન-૧૯૮૦
૨.	લોકભારતી જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંક' સં. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ	ફેબ્રુઆરી-૧૯૮૧
૩.	'ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત' સં. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી	મે, જૂન-૧૯૮૧
૪.	'ગુજરાતી માધ્યમની પચીસી' સં. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ	જુલાઈ-૧૯૭૧

'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'-ગ્રંથ ૪ છપાઈને તૈયાર થઈ ગયો છે. તેની કિંમત રૂ. ૩૨-૫૦ રહેશે. આ ગ્રંથમાં ન્હાનાલાલથી આરંભી અર્વાચીન સમયને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. પરિષદ્ દ્વારા તૈયાર થયેલાં નવાં પ્રકાશનોની યાદી નીચે મુજબ છે :

૧.	આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર	સં. નગીનદાસ પારેખ
૨.	વીક્ષા અને નિરીક્ષા	સં. નગીનદાસ પારેખ
૩.	કાવ્યસંચય ૧-૨-૩	સં. શ્રી. અનંતરાય રાવળ, હીરાબહેન પાઠક, ધીરુભાઈ ઠાકર, વ્રજલાલ દવે રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક
૪.	પૂર્વવાહિની	જ્યોતિ થાનકી
૫.	ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત	સં. રઘુવીર ચૌધરી
૬.	લોકસાહિત્ય	સં. પ્રભાશંકર તેરૈયા, નરોત્તમ પલાણ
૭.	સાહિત્ય-વિવેચન અને તત્ત્વજ્ઞાન	સં. રસિક શાહ
૮.	સ્કેન્ડિનેવિયન કવિતા	વત્સરાજ ભણોત 'ઉદયન'
૯.	જંગલ ઝૂરી ગયું રે લોલ	ઇન્દુ પુવાર

૧૦.	ફૂલડે ફૂલડે ફોરમ	મુકુલ કલાર્થી
૧૧.	તરાપો	ઝીણાભાઈ દેસાઈ
૧૨.	ચાંદલિયાની ગાડી	ચંદ્રકાન્ત શેઠ
૧૩.	ઠુમ્મક ઠુમ્મક	રવીન્દ્ર ઠાકોર
૧૪.	સરવરિયાં	અમૃતલાલ છ. પારેખ
૧૫.	ચાલો રમીએ નાટક નાટક	પ્રકાશ લાલા
૧૬.	પારિજાતનાં ફૂલ	મુકુલ કલાર્થી
૧૭.	ચીં	રમેશ પારેખ
૧૮.	ઉજાણી	ઝીણાભાઈ દેસાઈ
૧૯.	ગપ્પાંગાડી	સુધીર દેસાઈ
૨૦.	એનઘેન દીવાઘેન	ધીરેન્દ્રસિંહ રાઠોડ
૨૧.	ઝૂનઝૂન ઝૂ ખૂબલાખૂ	ઇન્દુ પુવાર
૨૨.	પ્રેરણાની પરબ	મુકુલ કલાર્થી

'ગદ્ય સંચય ૧–૨' અને 'કોઈનું કંઈ ખોવાય છે' હાલ પ્રેસમાં હોઈ એ પણ ટૂંક સમયમાં પ્રકાશિત કરી વેચાણ માટે મૂકી શકાશે.

૮. ઉર્દૂ સંમેલન અને મહેફિલે મુશાયરા

ગુજરાત રાજ્ય અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૨૫–૨૬–૨૭ એપ્રિલ, ૧૯૮૧ દરમ્યાન અમદાવાદ ખાતે ત્રણ દિવસનું અખિલ ભારતીય ઉર્દૂ સાહિત્ય સંમેલન યોજવામાં આવ્યું. સંમેલનના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'ઉર્દૂ અદબ' પુસ્તિકાનો પ્રકાશનવિધિ કર્યો. પ્રમુખપદેથી શ્રી અલી સરદાર જાફરીએ વક્તવ્ય કર્યું. સંમેલન દરમ્યાન ઉર્દૂ–ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રદર્શનનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું, જેમાં બન્ને ભાષાના આશરે પચ્ચીસ કવિઓ, લેખકોનાં રેખાચિત્રો મૂકવામાં આવ્યાં. શ્રી હરીન્દ્ર દવે, ભગવતીકુમાર શર્મા, એ. એન. કુરેશી, મહિયુદ્દીન બોમ્બેવાલા આદિ વિદ્વાનોએ આદાન–પ્રદાનની બેઠકને રસપ્રદ બનાવી હતી.

સંમેલનના સ્વાગત પ્રમુખ શ્રી માધવસિંહ સોલંકીએ અનેક કાવ્ય-પંક્તિઓ ટાંકીને પ્રવચન કર્યું. પ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન મેયર શ્રી રફીયુદ્દીન શેખે પ્રેમાનંદ અને મિર્ઝા ગાલિબનાં ચિત્રો પર ગુલાબ વરસાવીને કર્યું

હતું. શેઠશ્રી ચીનુભાઈએ પ્રાસંગિક પ્રવચન કર્યું હતું. સંમેલન દરમ્યાન 'આજકી ઉર્દૂ શાયરી', 'આજકા ઉર્દૂ નાટક ઔર ફિકશન', 'ગુજરાતી પર ઉર્દૂકા અસર', 'ઉર્દૂ–ગુજરાતી આદાન પ્રદાન' અને 'ગુજરાતમેં ઉર્દૂ તાલીમ' એ વિષયો પર વિવિધ વક્તાઓએ પ્રવચનો કર્યાં. ઉર્દૂ વિવેચક ગોપીચંદ નારંગ, જોય અન્સારી, બાકર મહેંદી, દેવેન્દ્ર ઇસ્સર, શમસૂર રહેમાન ફારૂકીએ સંમેલનના પરિસંવાદોમાં યાદગાર પ્રવચન કર્યાં. સંમેલનના અંતિમ કાર્યક્રમરૂપે 'મહેફિલે મુશાયરા'નું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આ મહેફિલ મધરાતના ૨–૧૫ વાગ્યા સુધી ચાલી હતી. શ્રી મોહમ્મદ અલવી અને આદિલ મન્સૂરી જેવા સ્થાનિક કવિએ અને બશીર બદ્ર, નિદા ફાજિલી, ઈફતખાર ઇમામ, શેરી ભોપાલી અને અન્ય ખ્યાતનામ ભારતીય ઉર્દૂ કવિઓએ એમાં ભાગ લીધો હતો. શ્રી અખ્તરુલ ઈમાનના પ્રમુખપદે યોજાયેલ આ મુશાયરાનું સંચાલન શ્રી ઝુબેર રિઝવીએ કર્યું હતું. રાજ્યના નાણાંમંત્રી અને સ્વાગત–ઉપપ્રમુખ શ્રી સનતભાઈ મહેતાએ કવિઓને વડનગર–તોરણ ભેટ આપીને એમનું સન્માન કર્યું હતું. શિક્ષણપ્રધાન શ્રી પ્રબોધ રાવળ, પ્રો. વારિસ અલવી, પ્રો. એ. એન. કુરેશી, શ્રી રઉફ વલીઉલ્લા, શ્રી એમ. કે. વલીઉલ્લા, શ્રી નિસાર અન્સારી અને અન્ય વિદ્વાનો–કાર્યકરોના સહયોગથી પરિષદ–મંત્રીઓએ આ સંમેલનની જવાબદારી સંભાળી હતી.

૯. બુધ કવિસભા

બુધ કવિસભાની બેઠક દર બુધવારે રાત્રે આઠ વાગ્યે એચ. કે. કૉલેજમાં નિયમિત મળતી રહી છે. આ બેઠક હવે જાન્યુઆરીથી પરિષદ-ભવન ખાતે મળી શકશે. શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ અને શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોર સતત હાજરી આપી નવકવિઓ સાથે ચર્ચા કરતા રહે છે.

કવિલોક અને બુધસભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૦–૧૧ જાન્યુઆરી દરમ્યાન કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહના પ્રમુખપદે ગાંધીનગરમાં પાંચમા કાવ્યસત્રનું આયોજન થયું હતું.

૧૦. લેખક-નિધિ

અનિરુદ્ધ–નિધિના હિસાબો રાખવાની જવાબદારી પરિષદે સ્વીકારેલી છે. અનિરુદ્ધ–નિધિ માટે નાની મોટી રકમ આજ સુધી મળતી રહી છે જેનો કુલ આંકડો ડિસેમ્બર ૧૯૮૧માં લગભગ રૂ. ૫૦,૦૦૦ જેટલો થયો છે. આ પ્રવૃત્તિને વિસ્તારીને લેખક–નિધિનું સ્વરૂપ આપવા મધ્યસ્થ સમિતિ અને કાર્યવાહક સમિતિએ સૂચવ્યું છે.

૧૧. પુરસ્કારો

...ત્યકૃતિઓ માટે ૧૯૮૦–'૮૧નાં વર્ષો દરમ્યાન પરિષદ દ્વારા વિવિધ પારિતોષિકો અપાયાં જેની વિગતો નીચે

	પુસ્તકનું નામ	લેખક	પ્રકાશન
રંતોષિક (૧૯૭૮–'૭૯)	'ખડિંગ'	રમેશ પારેખ	વોરા
કુંવરજી કાપડિયા (...૯૭૮–૭૯)	'શિક્ષણદર્શન પરિભાષા કોશ'	ડૉ. શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે	
પ્રેમશંકર બક્ષી ...ક (૧૯૭૮–'૭૯)	'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ'	સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	આર. આર. શેઠ
	'કાવ્યની પરિભાષા'	યશવંત ત્રિવેદી	આર. આર. શેઠ (પ્રાપ્તિસ્થાન)
. શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક પારિતોષિક (૧૯૭૯)	'પ્રાણ પપૈયાનો'	મુકુન્દરાય પારાશર્ય	લેખક પોતે
૫. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક (૧૯૭૮)	'કલાકારના અંતરંગ અને પારસમણિના સ્પર્શ'	લાભુબહેન મહેતા	અભિનવ
૬. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક (૧૯૭૯)	'મીસાવાસ્યમ્'	વિષ્ણુ પંડ્યા	આર. આર. શેઠ

૭. શ્રી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા એકાંકી પારિતોષિક (તૃતીય વિજેતા) ૧૯૭૮–'૭૯	'રૂપકિરણુ'	વજુભાઈ ટાંક	એન. એમ. ત્રિપાઠી
૮. શ્રી. બી. એન. માંકડ ષષ્ટિપૂર્તિ મહોત્સવ પારિતોષિક (પ્રથમ) ૧૯૭૮–'૭૯	'ચંદ્ર પર ચઢાઈ' 'મંગળ પર ચઢાઈ'	ભરદ્વાજ વિજય	ગુજરાત યુનિ.
૯. શ્રી. બી. એન. માંકડ ષષ્ટિપૂર્તિ મહોત્સવ પારિતોષિક (દ્વિતીય) ૧૯૭૮–'૭૯	વનવગડાનાં વાસી	હરિનારાયણુ આચાર્ય 'વનેચર'	ગુજ. વિદ્યાસભા
૧૦. (શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી) શ્રી. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક (૧૯૭૯)	મૂળસોતાં ઊખડેલાં	કમળાબહેન પટેલ	કુમકુમ
૧૧. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે પારિતોષિક (૧૯૭૮–૭૯	'હાસ્યલોક'	રમણુલાલ પાઠક 'વાચસ્પતિ'	આદર્શ પ્રકાશન

૧૧. પુરસ્કારો

સાહિત્યકૃતિઓ માટે ૧૯૮૦–'૮૧નાં વર્ષો દરમ્યાન પરિષદ દ્વારા વિવિધ પારિતોષિકો અપાયાં જેની વિગતો નીચે મુજબ છે :

ઇનામનું નામ	પુસ્તકનું નામ	લેખક	પ્રકાશન
૧. ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક (૧૯૭૮–'૭૯)	'ખડિંગ'	રમેશ પારેખ	વોરા
૨. શ્રી પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક (૧૯૭૮–૭૯)	'શિક્ષણદર્શન પરિભાષા કોશ'	ડૉ. શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે	
૩. શ્રી રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી પારિતોષિક (૧૯૭૮–'૭૯)	'રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ'	સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	આર. આર. શેઠ
	'કાવ્યની પરિભાષા'	યશવંત ત્રિવેદી	આર. આર. શેઠ (પ્રાપ્તિસ્થાન)
૪. શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક પારિતોષિક (૧૯૭૯)	'પ્રાણ પપૈયાનો'	મુકુન્દરાય પારાશર્ય	લેખક પોતે
૫. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક (૧૯૭૮)	'કલાકારના અંતરંગ અને પારસમણિના સ્પર્શે'	લાભુબહેન મહેતા	અભિનવ
૬. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક (૧૯૭૯)	'મીસાવાસ્યમ્'	વિષ્ણુ પંડ્યા	આર. આર. શેઠ

સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનને ચિરંજીવ બનાવવા માટે હૈદરાબાદમાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી નગરના પ્રવેશદ્વારમાં ગુજરાતી વિકાસ મંડળની ૩૧ બહેનોએ સાહિત્યકારોનું સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી દર્શકની સાથે ગુજરાતી વિકાસ મંડળના પ્રમુખ શ્રી ડી. એલ જોષી



આંધ્ર પ્રદેશના રાજકવિ ડૉ. દાશરથીનું સ્વાગત કરતા ગુજરાતી વિકાસ મંડળના મહામંત્રી ડૉ. હસમુખ ઉપાધ્યાય.

૧૨. પરીક્ષા-પ્રવૃત્તિ

અગાઉ પરિષદે 'આસ્વાદ', 'સંસ્કાર' અને 'દીક્ષા' એ નામે ત્રણ પરીક્ષાઓનું સંચાલન કરીને શાળા-કૉલેજોના વિદ્યાર્થીઓમાં ભાષા-સાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ કેળવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એને વધુ વ્યાપક અને કાર્યક્ષમ કરવા માટે પરિષદે શ્રી રમણલાલ જોશી, હીરાબહેન પાઠક, આચાર્યશ્રી લાલજીભાઈ નાયક, ડૉ. રમેશ મ શુક્લ અને શ્રી મફત ઓઝાની સમિતિ નીમી છે. સમિતિએ અભ્યાસક્રમોને છેવટનું સ્વરૂપ આપી દીધું છે. ૧૯૮૨ના નવા સત્રથી પરીક્ષા-પ્રવૃત્તિનો આરંભ થશે આમાં 'શબ્દ', 'આસ્વાદ,' 'સંસ્કાર,' અને 'દીક્ષા' પરીક્ષાઓ લેવાશે.

૧૩. નવાં જાહેર થયેલાં પારિતોષિકો

૧. **'એનીબહેન ચંદ્રકાન્ત સરૈયા પારિતોષિક'** માટે રૂ. ૫૦૦૦નું દાન મળ્યું છે. જેના વ્યાજમાંથી કિશોર સાહિત્યના ચોક્કસ સમય-ગાળામા પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોમાંથી ઉત્તમને પારિતોષિક અપાશે.

૨. **'હરિલાલ માણેકલાલ દેસાઈ જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ પારિતોષિક'** બે વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલી સાહિત્ય, વિવેચન અથવા સામાજિક તત્ત્વવિવેચનની કૃતિ માટે.

૩. **'નટવરલાલ માલવી બાળ સાહિત્ય પારિતોષિક'** બે વર્ષના ગાળામાં લેખકના બાળસાહિત્યની શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટે.

૪. **'તખ્તસિંહ પરમાર પારિતોષિક'** બે વર્ષના ગાળામાં લેખકની પ્રથમ સર્જનાત્મક કૃતિ : કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક માટે.

૫. **શ્રી બી. કે. મજૂમદાર ચેરીટ્રી ટ્રસ્ટ** તરફથી લેખકની પ્રથમ કૃતિના પ્રકાશન માટે ૧૦,૦૦૦ રૂપિયા મળ્યા છે.

૬. કવિ શ્રી ઉશનસે એમને વલસાડ અને અતુલના સાહિત્યરસિકો દ્વારા મળેલી રૂ. ૧૧,૦૦૦ની રકમ પરિષદને સોંપી છે. એમાંથી એક પુરસ્કાર અપાશે અને વ્યાખ્યાન-પ્રવૃત્તિ ચલાવવામાં આવશે.

તા. ૨૧-૧૨-'૮૧ **રઘુવીર ચૌધરી, કુમારપાળ દેસાઈ, મફત ઓઝા**
મંત્રીઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં

અધિવેશન અને પ્રમુખો

૧. શ્રી ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી	અમદાવાદ	૧૯૦૫
૧. ,, કેશવલાલ હ. ધ્રુવ	મુંબઈ	૧૯૦૭
૩. ,, અંબાલાલ સા. દેસાઈ	રાજકોટ	૧૯૦૯
૪. ,, રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે	વડોદરા	૧૯૧૨
૫. ,, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા	સુરત	૧૯૧૫
૬. ,, હરગોવિંદ દ્વા. કાંટાવાળા	અમદાવાદ	૧૯૨૦
૭. ,, કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદી	ભાવનગર	૧૯૨૪
૮. ,, રમણભાઈ નીલકંઠ	મુંબઈ	૧૯૨૬
૯. ,, આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ	નડિયાદ	૧૯૨૮
૧૦. ,, ભોળાભાઈ જીવણજી દેસાઈ	નડિયાદ	૧૯૩૧
૧૧. ,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	લાઠી	૧૯૩૩
૧૨. ,, મોહનલાલ કરમચંદ ગાંધી	અમદાવાદ	૧૯૩૬
૧૩. ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	કરાંચી	૧૯૩૭
૧૪. ,, અરદેશર ફરામજી 'ખબરદાર'	મુંબઈ	૧૯૪૧
૧૫. ,, વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ	વડોદરા	૧૯૪૩
૧૬. ,, રામનારાયણ વિ. પાઠક	રાજકોટ	૧૯૪૬
૧૭. ,, કનૈયાલાલ મા. મુનશી	નડિયાદ	૧૯૪૯
૧૮. ,, હરિસિદ્ધભાઈ વ. દિવેટિયા	નવસારી	૧૯૫૨
૧૯. ,, કનૈયાલાલ મા. મુનશી	નડિયાદ	૧૯૫૫
૨૦. ,, કાકાસાહેબ કાલેલકર	અમદાવાદ	૧૯૫૯
૨૧. ,, વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી	કલકત્તા	૧૯૬૧
૨૨. ,, રસિકલાલ છો. પરીખ	મુંબઈ	૧૯૬૪
૨૩. ,, જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે	સુરત	૧૯૬૬
૨૪. ,, ઉમાશંકર જે. જોશી	દિલ્હી	૧૯૬૮
૨૫. ,, ત્રિભુવનદાસ પુ. લુહાર 'સુંદરમ્'	જૂનાગઢ	૧૯૭૦
૨૬. ,, ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'	મદ્રાસ	૧૯૭૨
૨૭. ,, ગુલાબદાસ બ્રોકર	વલ્લભવિદ્યાનગર	૧૯૭૪



અધિવેશનની ઉદ્ઘાટન બેઠકમાં સાહિત્ય પરિષદની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનો અહેવાલ આપતા પરિષદના મંત્રી શ્રી રઘુવીર ચૌધરી. શ્રી અનંતરાય રાવળની સાથે સ્વાગત પ્રમુખ શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા દેખાય છે.



અધિવેશન પ્રસંગે 'આધુનિક સાહિત્યમાં માનવ સંદર્ભ' વિષય પર પરિસંવાદ યોજાયો હતો. ચિત્રમાં પરિસંવાદના સંચાલક શ્રી હરીન્દ્રભાઈ દવે પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કરી રહ્યા છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – પરિચય

શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગુજરાતમાં સાહિત્યિક આબોહવા પ્રગટાવવા, ગુજરાતી સાહિત્યને વિસ્તાર વધારવા, એને લોકપ્રિય કરવા, ગુજરાતી પ્રજાજીવનને અધિક ઉન્નત, શીલવાન, રસિક અને ઉદાર બનાવવા માટે રાહ દાખવી પ્રજાનો ઉત્કર્ષ સાધવા જેવા અનેક હેતુઓથી ઈ. સ. ૧૯૦૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયો. સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈની નિષ્ઠાભરી હૃદયોર્મિમાંથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવી હતી.

અમદાવાદમાં એનું પહેલું સંમેલન જૂન – જુલાઈ ૧૯૦૫માં યોજાયું હતું, ત્યારથી આજ સુધી ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રના અનેક અને ગુજરાત બહાર કરાંચી, દિલ્હી, કલકત્તા, મદ્રાસ અને હૈદરાબાદ જેવાં સ્થળોએ પરિષદે પોતાનાં સંમેલનો યોજીને ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે અને ભારતની દિશા દિશાએ પોતાની ભાવના વિસ્તારી છે. પરિષદના સંમેલન પ્રસંગે મળેલા વિદ્વાન પ્રમુખોનાં મનનીય વ્યાખ્યાનો અને સંશોધનાત્મક નિબંધોએ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની વૃદ્ધિને વેગ આપ્યો છે.

અમદાવાદ પછી મુંબઈ, રાજકોટ, વડોદરા અને સુરતની યાત્રા પછી પરિષદનું ફરી વાર ઈ. સ. ૧૯૦૨માં અમદાવાદમાં છઠ્ઠું અધિવેશન મળ્યું ત્યારે, એક પ્રયોગ તરીકે એમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાન એમ ત્રણ વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા અને એમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે અનુક્રમે શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ, બળવંતરાય ઠાકોર અને સાંકળચંદ શાહની વરણી થઈ હતી. આ પરિષદના જીવનનો પહેલો વળાંક હતો. ૧૯૨૦ સુધી સ્વ. રણજિતરામ પરિષદના પ્રેરક ચાલક બળ હતા. ૧૯૨૦થી રમણભાઈ નીલકંઠ અને શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવનાં એને છેક ૧૯૨૮ સુધી પ્રેરણા અને ઉષ્મા પ્રાપ્ત થયાં અને ઈ. સ. ૧૯૨૮ પછી પરિષદનું સુકાન કનૈયાલાલ મુનશીના હાથમાં ગયું. તે છેક ઈ. સ. ૧૯૫૫ સુધી રહ્યું.

સંમેલનો પ્રસંગે નિબંધવાચન ઉપરાંત પુસ્તકો અને સામયિકોનાં પ્રદર્શનો, પાદપૂર્તિ, મુશાયરાઓ જેવાં અન્ય સંસ્કાર-અંગો પણ વિકસતાં જતાં હતાં અને એની પુસ્તકપ્રકાશનપ્રવૃત્તિ પણ એકંદરે સંતોષકારક હતી. અમદાવાદ પછી ભાવનગર, મુંબઈ, નડિયાદ (બે વાર) અને લાઠીની

૨૮.	,, રામપ્રસાદ બક્ષી	પોરબંદર	૧૯૭૬
૨૯.	,, ચંદ્રવદન મહેતા	કલ્યાણ	૧૯૭૮
૩૦.	,, અનંતરાય રાવળ	વડોદરા	૧૯૭૯
૩૧.	,, મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'	હૈદરાબાદ	૧૯૮૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં જ્ઞાનસત્રો

૧.	મોડાસા	તા. ૨૭-૧૦-૧૯૬૦
૨.	દાહોદ	તા. ૨૧-૧૦-૧૯૬૨
૩.	બાલાસિનોર	તા. ૨૫-૧૦-૧૯૬૪
૪.	દ્વારકા	તા. ૨૯-૧૦-૧૯૬૬
૫.	શારદાગ્રામ	તા. ૧-૧-૧૯૬૮
૬.	ઈડર	તા. ૨૩-૧૦-૧૯૭૦
૭.	આજોલ-સંસ્કારતીર્થ	તા. ૨૯-૧૨-૧૯૭૨
૮.	કાંદિવલી (મુંબઈ)	તા. ૩-૧-૧૯૭૫
૯.	અલિયાબાડા	તા. ૫-૧૧-૧૯૭૬
૧૦.	ગ્રામભારતી	તા. ૩૦-૧૨-૧૯૭૮
૧૧.	લોકભારતી સણોસરા	તા. ૩૦-૧૨-૧૯૮૦



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – પરિચય

શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગુજરાતમાં સાહિત્યિક આબોહવા પ્રગટાવવા, ગુજરાતી સાહિત્યનો વિસ્તાર વધારવા, એને લોકપ્રિય કરવા, ગુજરાતી પ્રજાજીવનને અધિક ઉન્નત, શીલવાન, રસિક અને ઉદાર બનાવવા માટે રાહ દાખવી પ્રજાનો ઉત્કર્ષ સાધવા જેવા અનેક હેતુઓથી ઈ. સ. ૧૯૦૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયો. સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈની નિષ્ઠાભરી હૃદયોર્મિમાંથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવી હતી.

અમદાવાદમાં એનું પહેલું સંમેલન જૂન – જુલાઈ ૧૯૦૫માં યોજાયું હતું, ત્યારથી આજ સુધી ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રના અનેક અને ગુજરાત બહાર કરાંચી, દિલ્હી, કલકત્તા, મદ્રાસ અને હૈદરાબાદ જેવાં સ્થળોએ પરિષદે પોતાનાં સંમેલનો યોજીને ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે અને ભારતની દિશા દિશાએ પોતાની ભાવના વિસ્તારી છે. પરિષદના સંમેલન પ્રસંગે મળેલા વિદ્વાન પ્રમુખોનાં મનનીય વ્યાખ્યાનો અને સંશોધનાત્મક નિબંધોએ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની વૃદ્ધિને વેગ આપ્યો છે.

અમદાવાદ પછી મુંબઈ, રાજકોટ, વડોદરા અને સુરતની યાત્રા પછી પરિષદનું ફરી વાર ઈ. સ. ૧૯૦૨માં અમદાવાદમાં છઠ્ઠું અધિવેશન મળ્યું ત્યારે, એક પ્રયોગ તરીકે એમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાન એમ ત્રણ વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા અને એમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે અનુક્રમે શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ, બળવંતરાય ઠાકોર અને સાંકળચંદ શાહની વરણી થઈ હતી. આ પરિષદના જીવનનો પહેલો વળાંક હતો. ૧૯૨૦ સુધી સ્વ. રણજિતરામ પરિષદના પ્રેરક ચાલક બળ હતા. ૧૯૨૦થી રમણભાઈ નીલકંઠ અને શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવનાં એને છેક ૧૯૨૮ સુધી પ્રેરણા અને ઉષ્મા પ્રાપ્ત થયાં અને ઈ. સ. ૧૯૨૮ પછી પરિષદનું સુકાન કનૈયાલાલ મુનશીના હાથમાં ગયું. તે છેક ઈ. સ. ૧૯૫૫ સુધી રહ્યું.

સંમેલનો પ્રસંગે નિબંધવાચન ઉપરાંત પુસ્તકો અને સામયિકોનાં પ્રદર્શનો, પાદપૂર્તિ, મુશાયરાઓ જેવાં અન્ય સંસ્કાર–અંગો પણ વિકસતાં જતાં હતાં અને એની પુસ્તકપ્રકાશનપ્રવૃત્તિ પણ એકંદરે સંતોષકારક હતી. અમદાવાદ પછી ભાવનગર, મુંબઈ, નડિયાદ (બે વાર) અને લાઠીની

યાત્રા કરીને ફરી વાર ઈ. સ. ૧૯૩૬માં પરિષદનું ૧૨મું સંમેલન અમદાવાદમાં યોજાયું. ભાવનગરમાં સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાનના વિભાગો ઉપરાંત જૈનવિભાગને પણ સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું. જ્યારે મુંબઈમાં, નડિયાદમાં (બીજી વાર ઈ. સ. ૧૯૩૧મા-૧૦મા સંમેલન પ્રસંગે) અને લાઠીમાં અન્ય વિભાગો યોજી શકાયા નહોતા. ૯ મા અધિવેશન નડિયાદમાં ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન અને અર્થશાસ્ત્રના વિભાગો રાખવામાં આવ્યા હતા. ૧૨મું સંમેલન ત્રીજી વાર અમદાવાદમાં મળ્યું ત્યારે પરિષદ પ્રમુખ તરીકે મહાત્મા ગાંધીજીની વરણી થઈ હતી. અને સાહિત્ય, ઇતિહાસ, પુરાતત્વ, ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજ અને અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, લલિતકલા અને પત્રકારત્વ એમ સાત વિભાગોને સ્થાન આપીને પરિષદે પોતાના ક્ષેત્રને વિસ્તાર્યું હતું. ગાંધીજી જેવા કર્મયોગીની છત્રછાયા અને પ્રવૃત્તિ-વિસ્તારથી અમદાવાદનું આ સંમેલન નોંધપાત્ર રહ્યું. પરંતુ પરિષદના બિનલોકશાહી બંધારણથી હવામાં વિરોધનો ગણગણાટ સંભળાતો હતો. પરિષદમાં સાહિત્યસેવાઓનો પ્રધાન અવાજ સંભળાય એ પ્રકારની માગણી પણ આ સંમેલનમાં ઊઠી. અમદાવાદના આ સંમેલને, આ રીતે બીજો ઐતિહાસિક વળાંક દર્શાવ્યો.

અમદાવાદ પછી પરિષદે કરાંચી, અંધેરી, વડોદરા, રાજકોટ, જૂનાગઢ અને નવસારીમાં પોતાના સંમેલનો યોજ્યાં. એ સર્વ સંમેલનોમાં વિવિધ વિભાગોની જોગવાઈ થઈ હતી. કરાંચી સંમેલન પછી ઈ. સ. ૧૯૩૯માં હેમ સારસ્વત સત્ર પણ ભરાયું હતું. રાજ્ય-પુનર્રચના અંગે અને ભાષાના માધ્યમ અંગે સુત્રધારોએ મનસ્વી ઠરાવો પણ કર્યા હતા. ત્યારે સાહિત્ય-સેવાઓના એ બિનલોકશાહી વર્તન અંગે વિરોધના પ્રબળ સૂર પ્રગટયા હતા. સદ્‌ગત શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી ત્યાં સુધી પરિષદના સૂત્રધાર હતા.

ઈ. સ. ૧૯૫૫માં, પરિષદને ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં હતાં. ગોવર્ધનરામની શતાબ્દીનો મહોત્સવ પણ એ વર્ષમાં જ આવતો હતો. નડિયાદે પરિષદને પોતાને આંગણે નિમંત્રી અને પરિષદના પ્રથમ પ્રમુખ ગોવર્ધનરામની શતાબ્દી પણ એ પ્રસંગે ઉજવવાનો સંકલ્પ કર્યો. પરંતુ એ પૂર્વે અનેક સાહિત્યસેવી લેખકોની સહીથી, પરિષદના બંધારણને લોકશાહી સ્વરૂપ આપવા અંગે માગણી કરતું એક નિવેદન પ્રગટ થયું અને એનો સ્વીકાર ન થાય તો સમાંતર પરિષદ ભરવાની ચેતવણી આપવામાં આવી. સૂત્રધારોએ પરિસ્થિતિ કળી જઈ ને, પરિષદમાં ભંગાણ પડવા ન દીધું અને પરિષદનો કાયાકલ્પ થયો. પરિ-ષદનું નવું લોકશાહી બંધારણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું. સાહિત્યસેવીઓને એમાં

યોગ્ય સ્થાન મળ્યું અને ચૂંટાયેલી મધ્યસ્થ સમિતિ અને કારોબારીએ પરિષદનું સુકાન સંભાળી લીધું. આ રીતે પરિષદ ઈ. સ. ૧૯૫૫માં, એના પ્રથમ પ્રમુખ ગોવર્ધનરામની જન્મભૂમિમાં અને એમની જ જન્મ-શતાબ્દીમાં પુનર્જન્મ પામી.

આ નવી પરિષદનું પ્રથમ સંમેલન. ચાર વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૫૬માં કાકાસાહેબ કાલેલકરના પ્રમુખપદે, અમદાવાદમાં યોજાયું અને એ રીતે અમદાવાદમાં જ જન્મેલી પરિષદ દ્વિજ બની અને એના ઇતિહાસનો ત્રીજો વળાંક આરંભાયો. મુનશીજીએ એ પ્રસંગે હાજર રહી આ પરિષદને પોતાના આશીર્વાદ આપ્યા હતા. અમદાવાદ પછી કલકત્તા, મુંબઈ, સુરત, જૂનાગઢ, મદ્રાસ, વલ્લભવિદ્યાનગર, પોરબંદર, કલ્યાણ મુકામે એના સંમેલનો યોજાયાં. મોડાસા, દાહોદ, બાલાસિનોર, દ્વારકા, શારદાગ્રામ, ઈડર, આજોલ, કાંદિવલી અલિયાબાડા, ગ્રામભારતી જેવાં સ્થળોએ એનાં જ્ઞાનસત્રો ભરાયાં. પરપ્રાંતમાં જઈને એ પ્રાંતના સાહિત્યકારો સાથે જ્ઞાનગોષ્ઠિઓ યોજાઈ. ભાષા-સાહિત્યને ઉપકારક એવી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ આરંભાઈ અને એ રીતે પરિષદે લોકશાહી ઢબે પોતાની પ્રવૃત્તિઓ વિકસાવી.

પરિષદ અત્યારે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય પ્રત્યે રુચિ કેળવવા માટે આસ્વાદ, સંસ્કાર અને દીક્ષા એ ત્રણ પરીક્ષાઓ વર્ષમાં એક વાર યોજે છે. સમગ્ર ગુજરાતમાંથી અને ગુજરાત બહારથી પણ ઘણા વિદ્યાર્થીઓ આ પરીક્ષાઓમાં બેસે છે. પરીક્ષાઓનો અભ્યાસક્રમ ક્રમિક સોપાનોવાળો અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ પાસાંને આવારી લે એવો સર્વગ્રાહી છે. આ પરીક્ષાઓનો વિશેષ પ્રચાર અને પ્રસાર થાય અને એની ઊંચી ગુણવત્તાથી એ મુદ્રાંકિત થાય એ માટે પરિષદ સક્રિયપણે વિચારી રહી છે.

પરિષદ તરફથી લેખકો-ગ્રંથકારોને ઉત્તેજન મળે, ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ થાય અને ઊંચી કોટિનું સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પુરસ્કૃત થાય એ હેતુથી, સમાજમાંથી અને હરિઓમ આશ્રમવાળા પૂ. મોટા તરફથી મળેલાં દાન દ્વારા ૭ પારિતોષિકો-ચંદ્રકો દર વર્ષે અપાય છે.

૧. શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક
૨. કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક
૩. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક
૪. ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક

૫. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક
૬. સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે હાસ્ય પારિતોષિક

શ્રી અરવિંદ ચંદ્રક ભક્તિવિષયક, પ્રેરક પરાક્રમાદિ ગુણોને દૃઢ કરતી વર્ષની મૌલિક કૃતિને, કાકાસાહેબ પારિતોષિક અનુસૂચિત જાતિના લેખકની શ્રેષ્ઠ કૃતિને કે એવી કૃતિ ન મળે તો ગુજરાતી પ્રજાના એકત્વને પોષે એવી વર્ષની શ્રેષ્ટ કૃતિ. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક સ્ત્રીના જીવનને અને સમાજને ઉન્નત કરે એવી ભાવનાવાળી સ્ત્રી-લેખકની સર્જેલી મૌલિક કૃતિને, ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક બે વર્ષની સમયાવધિમાં વર્ષની પ્રગટ થયેલી 'સાહિત્ય' શબ્દની વિશાળમાં વિશાળ અર્થવાળી શ્રેષ્ઠ કૃતિને એનાયત કરવામાં આવે છે. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પરિતોષિક ચિંતનાત્મક લેખોના ગ્રંથને અને સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર દવે પારિતોષિક હાસ્ય – કટાક્ષના લેખોના ગ્રંથને આપવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત પોરબંદરની શ્રી પ્ર. સન્માન સમિતિ તરફથી મૌલિક અને શિષ્ટ રીતે શિક્ષણને સ્પર્શતા ગ્રંથના લેખકને 'પ્ર. ત્રિવેદી સુવર્ણ ચંદ્રક' દર વર્ષે આપવા માટે તથા સ્વ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના સ્મરણાર્થે પ્રતિવર્ષ શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી એકાંકીને સુવર્ણચંદ્રક અને અન્ય ક્રમાનુસારી પારિતોષિકો આપવા માટે અનુદાનો મળેલાં છે.

પરિષદ એક વર્ષ અધિવેશન અને બીજે વર્ષ જ્ઞાનસત્ર યોજે છે. પરિષદ-અધિવેશન વખતે છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદથી વિભાગોની યોજના થઈ હતી તે દિલ્હી અધિવેશન સુધી મહદંશે ચાલુ હતી. સાહિત્ય ઉપરાંત શિક્ષણ, પત્રકારત્વ, ઇતિહાસ, પુરાતત્વ, સમાજવિદ્યા, રંગભૂમિ, કલા, વિજ્ઞાન, સંશોધન જેવા કેટલાક વિભાગોની યોજના એમાં થતી. પરંતુ સમય જતાં અન્ય વિભાગોની સ્વતંત્ર પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવતા આ વિભાગોની સંખ્યા ઓછી થઈ અને ૧૫મા સંમેલનમાં સાહિત્ય વિવેચન સંશોધન અને ગાંધી દર્શન – એ વિભાગો જ યોજવામાં આવ્યા હતા. હવે સાહિત્ય, સંશોધન અને સાહિત્ય-સંગમ પરિસંવાદ વિભાગોનું આયોજન થયું છે. તે વિષયમાં અધિકારી અને યુવાન વિદ્વાનોની વિભાગીય પ્રમુખો તરીકે વરણી થતાં એમના ચિંતન-મનનના પરિપાકરૂપ વ્યાખ્યાનો એ આ સંમેલનનુ સબળ અંગ બની રહે છે. તો, આંતરે વર્ષે મળતાં જ્ઞાનસત્રોમાં આપણને ઘણું વિચાર – વિવેચન સાહિત્ય પ્રાપ્ત થયું છે. જૂના લેખક-મિલનની ખોટ જ્ઞાનસત્રોએ પૂરી છે અને નવા સાહિત્યિક હેતુના મિલનની મુદ્રા એથી ઉપસી છે. પરિષદનું મહત્ત્વનું અંગ

પ્રકાશનોનું હોવું ઘટે. પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' દર મહિને નિયમિત રીતે પ્રગટ થાય છે. એના સંપાદક શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ છે. એમાં સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિઓ, વિવેચન અને સંશોધનના અભ્યાસનિષ્ઠ લેખો પ્રગટ થાય છે. એમાં આવતાં લખાણોએ ઊંચી ગુણવત્તા જાળવી છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેનું સંપાદન કરે છે એ 'ભાષાવિમર્શ' ગુજરાતી ભાષાનું ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક એક માત્ર સામયિક, પણ પરિષદ દર ત્રણ મહિને પ્રગટ કરે છે. એમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનના, સંસ્કૃત ભાષાવિજ્ઞાનના અને ગુજરાતી ભાષાવિષયક ચર્ચાઓના મૂલ્યવાન લેખો પ્રગટ થાય છે.

પરિષદ તરફથી નીલકંઠ બાલોપયોગી શ્રેણીનું પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે, અને આપણા બાલસાહિત્યને એનાં પ્રકાશનો દ્વારા સમૃદ્ધ કરી રહ્યું છે. પરિષદે આપણા કેટલાક આરાધ્ય ગ્રંથોને પુનર્મુદ્રિત કરી સુલભ કરી આપ્યા છે અને જેમનાં ઉચ્ચ કોટિનાં લખાણો પ્રજાને ગ્રંથરૂપે સુલભ નહોતાં તે પણ ગ્રંથસ્થ કરી આપ્યાં છે. રાજ્યસરકારની સહાયથી અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાતી સાહિત્યનો સમગ્ર ઇતિહાસ, વિદ્વાનો પાસે તૈયાર કરાવીને પ્રગટ કરી રહી છે, એના ચાર ગ્રંથો પ્રગટ થઈ ચૂકયા છે.

પરિષદ અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યકારો, સાહિત્યકૃતિઓ, સાહિત્યપ્રકારો, સાહિત્યિક આંદોલનો, સાહિત્યસિદ્ધાંતો ને સંજ્ઞાઓ, પ્રભાવો અને પરિબળોને આવરી લેતો, ચાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરતો ગુજરાતી સાહિત્યકોશ રાજ્ય સરકારની સહાયથી, તૈયાર કરાવી રહી છે. પ્રો. જયંત કોઠારી એના સંપાદક છે. પરિષદે આ માટે કોશ–કાર્યાલયની સ્થાપના કરી છે. આ કાર્યાલયમાં અત્યારે મધ્યકાલીન કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશેના પ્રથમ ગ્રંથની તૈયારી વેગપૂર્વક ચાલી રહી છે. બીજા અને ત્રીજા ગ્રંથમાં અર્વાચીન કર્તાઓ અને કૃતિઓનો મૂલ્યાંકનાત્મક પરિચય હશે અને ચોથા ગ્રંથમાં અન્ય સાહિત્યિક સામગ્રી સમાવિષ્ટ કરવામાં આવશે. સર્વ સંદર્ભસામગ્રી જોઈ ચકાસીને અધિકૃત કોશ તૈયાર કરવાનો આપણે ત્યાં આ પહેલો પ્રયત્ન છે. વિદ્વાનોની સલાહકાર સમિતિની દોરવણી નીચે કોશ કાર્યાલય અત્યારે પ્રથમ ગ્રંથમાં આશરે ત્રણ હજાર લેખકો વિશેની આધારભૂત વિગતો સમાવવા માટે પ્રવૃત્ત છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો આ શ્રદ્ધેય કોશ બનશે એવી પરિષદને પૂરી શ્રદ્ધા છે.

પરિષદ તરફથી એક વિશિષ્ટ ગ્રંથાલય પણ અત્યારે છે. આ ગ્રંથાલયને ગ્રંથાલયસેવાના કેન્દ્ર તરીકે વિકસાવવાની પણ પરિષદની નેમ છે. એમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનાં સર્વ પુસ્તકો વસાવવાનું લક્ષ્ય છે. ગુજરાતી

૫. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક
૬. સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે હાસ્ય પારિતોષિક

શ્રી અરવિંદ ચંદ્રક ભક્તિવિષયક, પ્રેરક પરાક્રમાદિ ગુણોને દૃઢ કરતી વર્ષની મૌલિક કૃતિને, કાકાસાહેબ પારિતોષિક અનુસૂચિત જાતિના લેખકની શ્રેષ્ઠ કૃતિને કે એવી કૃતિ ન મળે તો ગુજરાતી પ્રજાના એકત્વને પોષે એવી વર્ષની શ્રેષ્ટ કૃતિ. ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક સ્ત્રીના જીવનને અને સમાજને ઉન્નત કરે એવી ભાવનાવાળી સ્ત્રી-લેખકની સર્જેલી મૌલિક કૃતિને, ઉમા–સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક બે વર્ષની સમયાવધિમાં વર્ષની પ્રગટ થયેલી ‘સાહિત્ય’ શબ્દની વિશાળમાં વિશાળ અર્થવાળી શ્રેષ્ઠ કૃતિને એનાયત કરવામાં આવે છે. સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પરિતોષિક ચિંતનાત્મક લેખોના ગ્રંથને અને સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર દવે પારિતોષિક હાસ્ય – કટાક્ષના લેખોના ગ્રંથને આપવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત પોરબંદરની શ્રી પ્ર. સન્માન સમિતિ તરફથી મૌલિક અને શિષ્ટ રીતે શિક્ષણને સ્પર્શતા ગ્રંથના લેખકને ‘પ્ર. ત્રિવેદી સુવર્ણ ચંદ્રક’ દર વર્ષે આપવા માટે તથા સ્વ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના સ્મરણાર્થે પ્રતિવર્ષ શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી એકાંકીને સુવર્ણચંદ્રક અને અન્ય ક્રમાનુસારી પારિતોષિકો આપવા માટે અનુદાનો મળેલાં છે.

પરિષદ એક વર્ષ અધિવેશન અને બીજે વર્ષ જ્ઞાનસત્ર યોજે છે. પરિષદ–અધિવેશન વખતે છટ્ઠી સાહિત્ય પરિષદથી વિભાગોની યોજના થઈ હતી તે દિલ્હી અધિવેશન સુધી મહદંશે ચાલુ હતી. સાહિત્ય ઉપરાંત શિક્ષણ, પત્રકારત્વ, ઇતિહાસ, પુરાતત્વ, સમાજવિદ્યા, રંગભૂમિ, કલા, વિજ્ઞાન, સંશોધન જેવા કેટલાક વિભાગોની યોજના એમાં થતી. પરંતુ સમય જતાં અન્ય વિભાગોની સ્વતંત્ર પરિષદ અસ્તિત્વમાં આવતા આ વિભાગોની સંખ્યા ઓછી થઈ અને ૧૫મા સંમેલનમાં સાહિત્ય વિવેચન સંશોધન અને ગાંધી દર્શન – એ વિભાગો જ યોજવામાં આવ્યા હતા. હવે સાહિત્ય, સંશોધન અને સાહિત્ય–સંગમ પરિસંવાદ વિભાગોનું આયોજન થયું છે. તે વિષયમાં અધિકારી અને યુવાન વિદ્વાનોની વિભાગીય પ્રમુખો તરીકે વરણી થતાં એમના ચિંતન-મનનના પરિપાકરૂપ વ્યાખ્યાનો એ આ સંમેલનનુ સબળ અંગ બની રહે છે. તો, આંતરે વર્ષે મળતાં જ્ઞાનસત્રોમાં આપણને ઘણું વિચાર – વિવેચન સાહિત્ય પ્રાપ્ત થયું છે. જૂના લેખક–મિલનની ખોટ જ્ઞાનસત્રોએ પૂરી છે અને નવા સાહિત્યિક હેતુના મિલનની મુદ્રા એથી ઉપસી છે. પરિષદનું મહત્ત્વનું અંગ.

પ્રકાશનોનું હોવું ઘટે. પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' દર મહિને નિયમિત રીતે પ્રગટ થાય છે. એના સંપાદક શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ છે. એમાં સર્જનાત્મક સાહિત્યકૃતિઓ, વિવેચન અને સંશોધનના અભ્યાસનિષ્ઠ લેખો પ્રગટ થાય છે. એમાં આવતાં લખાણોએ ઊંચી ગુણવત્તા જાળવી છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેનું સંપાદન કરે છે એ 'ભાષાવિમર્શ' ગુજરાતી ભાષાનું ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક એક માત્ર સામયિક, પણ પરિષદ દર ત્રણ મહિને પ્રગટ કરે છે. એમાં આધુનિક ભાષાવિજ્ઞાનના, સંસ્કૃત ભાષાવિજ્ઞાનના અને ગુજરાતી ભાષાવિષયક ચર્ચાઓના મૂલ્યવાન લેખો પ્રગટ થાય છે.

પરિષદ તરફથી નીલકંઠ બાલોપયોગી શ્રેણીનું પ્રકાશન થઈ રહ્યુ છે, અને આપણા બાલસાહિત્યને એનાં પ્રકાશનો દ્વારા સમૃદ્ધ કરી રહ્યું છે. પરિષદે આપણા કેટલાક આરાધ્ય ગ્રંથોને પુનર્મુદ્રિત કરી સુલભ કરી આપ્યા છે અને જેમનાં ઉચ્ચ કોટિનાં લખાણો પ્રજાને ગ્રંથરૂપે સુલભ નહોતાં તે પણ ગ્રંથસ્થ કરી આપ્યાં છે. રાજ્યસરકારની સહાયથી અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાતી સાહિત્યનો સમગ્ર ઇતિહાસ, વિદ્વાનો પાસે તૈયાર કરાવીને પ્રગટ કરી રહી છે, એના ચાર ગ્રંથો પ્રગટ થઈ ચૂકયા છે.

પરિષદ અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યકારો, સાહિત્યકૃતિઓ, સાહિત્યપ્રકારો, સાહિત્યિક આંદોલનો, સાહિત્યસિદ્ધાંતો ને સંજ્ઞાઓ, પ્રભાવો અને પરિબળોને આવરી લેતો, ચાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરતો ગુજરાતી સાહિત્યકોશ રાજ્ય સરકારની સહાયથી, તૈયાર કરાવી રહી છે. પ્રો. જયંત કોઠારી એના સંપાદક છે. પરિષદે આ માટે કોશ–કાર્યાલયની સ્થાપના કરી છે. આ કાર્યાલયમાં અત્યારે મધ્યકાલીન કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશેના પ્રથમ ગ્રંથની તૈયારી વેગપૂર્વક ચાલી રહી છે. બીજા અને ત્રીજા ગ્રંથમાં અર્વાચીન કર્તાઓ અને કૃતિઓનો મૂલ્યાંકનાત્મક પરિચય હશે અને ચોથા ગ્રંથમાં અન્ય સાહિત્યિક સામગ્રી સમાવિષ્ટ કરવામાં આવશે. સર્વ સંદર્ભસામગ્રી જોઈ ચકાસીને અધિકૃત કોશ તૈયાર કરવાનો આપણે ત્યાં આ પહેલો પ્રયત્ન છે. વિદ્વાનોની સલાહકાર સમિતિની દોરવણી નીચે કોશ કાર્યાલય અત્યારે પ્રથમ ગ્રંથમાં આશરે ત્રણ હજાર લેખકો વિશેની આધારભૂત વિગતો સમાવવા માટે પ્રવૃત્ત છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો આ શ્રદ્ધેય કોશ બનશે એવી પરિષદને પૂરી શ્રદ્ધા છે.

પરિષદ તરફથી એક વિશિષ્ટ ગ્રંથાલય પણ અત્યારે છે. આ ગ્રંથાલયને ગ્રંથાલયસેવાના કેન્દ્ર તરીકે વિકસાવવાની પણ પરિષદની નેમ છે. એમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનાં સર્વ પુસ્તકો વસાવવાનું લક્ષ્ય છે. ગુજરાતી

પુસ્તકો અને સામયિક-લેખોની વાર્ષિક સૂચિઓ, સંદર્ભસૂચિઓ પણ આ પ્રગટ કરશે. નવી પ્રગટ થતી સાહિત્યસામગ્રીનાં પ્રદર્શનો યોજશે અને અન્ય સંસ્થાઓ કે વ્યક્તિઓને યથાશક્ય સંદર્ભસેવા પણ આપશે. ગુજરાતી સાહિત્યનું આ નમૂનેદાર ગ્રંથાલય બને એ માટે પરિષદ તેમ જ એના ઉત્સાહી ગ્રંથપાલ શ્રી પ્રકાશ વેગડ સક્રિય છે.

આમ છેલ્લાં ૭૭ વર્ષથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનાં કાર્ય કરી રહી છે. આ જ કાર્યને એક ચોક્કસ વિભાગમાં કેન્દ્રિત કરીને આગળ વધારી શકાય એવા ખ્યાલથી નવેમ્બર, ૧૯૮૧થી પરિષદે શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ સ્વાધ્યાયમંદિરના ઉપક્રમે પરિષદની કેટલીક પ્રવૃત્તિઓ ફાળવી છે.

સદ્‌ગત શ્રી કસ્તૂરભાઈનાં કુટુંબીજનોએ રૂ. ૫,૦૦,૦૦૦/- (પાંચ લાખ)નું દાન આ માટે પરિષદને આપ્યું છે અને એ રકમને અનામત ભંડોળ તરીકે રાખીને એનું વ્યાજ સ્વાધ્યાયમંદિરના સંચાલન માટે વપરાય એમ ઠરાવ્યું છે.

સ્વાધ્યાયમંદિર સંશોધન વિવેચન ને સ્વાધ્યાયની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરશે. અત્યારે ચાલતા સાહિત્યકોશ ઉપરાંત ગુજરાતી શબ્દકોશ, ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસનું અધ્યયન સંશોધન, તુલનાત્મક ભાષા-સાહિત્યનું અધ્યયન, ગુજરાત બહાર ગુજરાતી ભાષાનું સંરક્ષણ જેવી પ્રવૃત્તિઓને આ કેન્દ્રમાં સઘન રીતે વિકસાવવાનો પરિષદનો સંકલ્પ છે. શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરને ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ માન્યતા આપી છે. પીએચ. ડી. ના વિદ્યાર્થીઓ ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનકાર્ય માટે હવે આ સ્વાધ્યાયમંદિરનો લાભ મેળવી શકશે.

આ સર્વ પ્રવૃત્તિઓ હવે, સાબરમતી નદીને તટે બંધાયેલા પરિષદભવનમાં ચાલી રહી છે. ગુજરાત સરકારે પરિષદના મકાન માટેની આ ૩૪૫૦ ચો. મી. જમીન ભેટ આપી છે અને મકાન બાંધવા માટે ૧૧ લાખ રૂપિયા અનુદાનરૂપે આપ્યા છે. સાહિત્યકારોને સાહિત્યરસિકોએ આપેલો નાની-મોટી રકમોનો ફાળો, સરકારી અનુદાન તેમ જ કેટલાક વિદ્યારસિક દાતાઓએ આપેલી મોટી રકમો એ બધાથી વિવિધ વિભાગોનાં કાર્યાલયો, સેમિનારખંડો, સભાગૃહ, ગ્રંથાલય અને અતિથિનિવાસની સુવિધાઓવાળું ને વિશાળ પ્રાંગણ ધરાવતું ભવન સાકાર થઈ શક્યું છે.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ

૧ સંમેલન અને જ્ઞાનસત્ર
૨ પરિસંવાદો, વ્યાખ્યાનો, સત્રો
૩ કવિતા દ્વારા રાહતફાળો
૪ માસિક 'પરબ' અને ત્રૈમાસિક 'ભાષાવિમર્શ'
૫ સર્જનાત્મક બાલ સાહિત્ય
૬ અમૃતપર્વ : કવિતા–આસ્વાદ, સંચયો, લઘુસત્રો
૭ ગ્રંથ-પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ
૮ સાહિત્યકોશ
૯ પુસ્તકાલય અને સંદર્ભસેવા
૧૦ પરિષદભવન : સભાગૃહ અને અતિથિગૃહ
૧૧ પુરસ્કારો
૧૨ બુધ–કવિસભા
૧૩ પરીક્ષાપ્રવૃત્તિ : શબ્દ, આસ્વાદ, સંસ્કાર, દીક્ષા
૧૪ ગુજરાતી સાહિત્યની વાર્ષિક સમીક્ષા
૧૫ ભારતીય ભાષાઓનું અધ્યાપન
૧૬ તુલનાત્મક ભારતીય સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય
૧૭ સંશોધન અને સંદર્ભગ્રંથોનું પ્રકાશન
૧૮ લેખક–નિધિ



શ્રી શાંતિલાલ મંગળદાસ શાહ
,, શિરીષભાઈ એચ. દેસાઈ
,, સત્યજિત રા. શર્મા
,, સરલાબેન વિ. શાહ
,, સલોની એન. જોશી
,, સંજુલાબેન બી. શુકલ
,, સાવિત્રીબેન વિ. ભટ્ટ
,, સુમનબેન રસિકભાઈ ઠાકર
,, સુરેન્દ્રભાઈ રમણલાલ શાહ
,, સુરેન્દ્રભાઈ રમણીકલાલ શાહ
,, સુસ્મિતાબેન પી. મ્હેડ
,, સૌરભકુમાર કામદાર
,, સ્મિતાબેન મહેતા
,, હરિનભાઈ મજમુદાર
,, હર્ષદભાઈ ત્રિવેદી
,, હંસાબેન સી. દવે
,, હીના કોઠારી
,, હીરાલાલ પોપટલાલ શાહ
,, હેમંતભાઈ ગુલાબભાઈ દેસાઈ

અમરેલી

શ્રી છેલભાઈ વ્યાસ
,, જયંતીભાઈ પટેલ
,, વિનોદભાઈ પંડ્યા

આણંદ

શ્રી ગજેન્દ્ર ત્રિવેદી
,, ચંદ્રિકાબેન પટેલ

આદિપુર

શ્રી ઇન્દ્રવદન છાયા

ઉગત

શ્રી નટવરલાલ બા. પટેલ

ઉપલેટા

શ્રી અશોકકુમાર લ. ઘોડાસરા
,, એચ. આર. લાડાણી
,, મોહનલાલ માંકડિયા

કડી

,, રમેશભાઈ ત્રિવેદી
,, રામજીભાઈ કડિયા

કલકત્તા

શ્રી શિવકુમાર જોષી
,, સત્યવતીબેન જોષી

કલોલ

,, યોગેન્દ્રપ્રસાદ ના. શુકલ

કાજ

,, વાલમગિરિ ગોસ્વામી

ખત્તલવાડા

શ્રી કિરણચંદ્ર મો. ભટ્ટ
,, દમયંતીબેન કે. ભટ્ટ

ખેડા

શ્રી નિકેતન પટેલ

ગાંધીનગર

શ્રી અરુણાબેન એમ. દવે
,, કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા
,, ચંદ્રકાન્ત વાગડિયા
,, ચેતન શુકલ
,, ઝાહિર સિતારવાલા
,, ડંકેશ ઓઝા
,, બી. બી. ચૌહાણ
,, ભારતીબેન ડી. ઓઝા
,, શારદાબેન એમ. દવે
,, હરિકૃષ્ણ પાઠક

ગોધરા

શ્રી કાંતિભાઈ પરાખ

ચુણેલ

શ્રી મનહરલાલ એલ. દવે
,, લીલાબેન મ. દવે

જૂનાગઢ

શ્રી જ્યોત્સ્ના વાટલિયા
,, પૂર્ણિમા ખંડેરિયા
,, ફાલ્ગુની વાટલિયા
,, બી. જે. વાટલિયા
,, મનોજ ખંડેરિયા
,, લાભુબેન મહેતા
,, વાણી મ. ખંડેરિયા

જેતપુર

શ્રી મનહર ચરાડવા

ઝગડિયા

શ્રી આરતીબેન કુ. ગાંધી
,, કુમુદચંદ્ર નંદકૃષ્ણ ગાંધી

ડાસરા

શ્રી જનકભાઈ દેસાઈ

દ્વારકા

શ્રી જયશ્રી પુ. ગોકાણી
,, પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

ધ્રાંગધ્રા

શ્રી તરલાબેન દવે
,, પી. એચ. શાહ
,, પ્રફુલ્લા આચાર્ય
,, ભૂપતરાય એમ. ઠક્કર

ધોરાજી

શ્રી રતનચંદ ભીમજીભયઈ જાટિયા

નડિયાદ

શ્રી કંચનલાલ કાંટાવાળા
,, જયશ્રીબેન ઠાકર
,, તરુલતા પટેલ
,, દિનેશકાન્ત પટેલ
,, દિલીપકુમાર જશભાઈ દેસાઈ
,, દીપક નડિયાદી
,, દેવેન્દ્રકુમાર કેશવલાલ ચૌધરી
,, ધર્મેન્દ્ર માસ્તર
,, પુરુરાજ જોશી
,, પ્રફુલ્લ ભારતીય
,, પ્રેમીલાબેન એસ. શાહ
,, બકુલા જોશી
,, મફતભાઈ ચોકસી
,, યોગેન્દ્રભાઈ સી. પટેલ
,, વિનુભાઈ ડી. પટેલ
,, સોમાભાઈ વિ. પટેલ
,, હરીશભાઈ ઠાકર
,, હિમાંશુ ગોર

નવસારી

શ્રી જયાનંદ જોશી

નવાગામ

શ્રી રમણભાઈ શ્રી. પટેલ

નારગોલ

શ્રી અમૃતલાલ એમ. ભટ્ટ
,, શારદાબેન અ. ભટ્ટ

ન્યૂ દિલ્હી

શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતા

શ્રી શાંતિલાલ મંગળદાસ શાહ
,, શિરીષભાઈ એચ. દેસાઈ
,, સત્યજિત રા. શર્મા
,, સરલાબેન વિ. શાહ
,, સલોની એન. જોશી
,, સંજુલાબેન બી. શુકલ
,, સાવિત્રીબેન વિ. ભટ્ટ
,, સુમનબેન રસિકભાઈ ઠાકર
,, સુરેન્દ્રભાઈ રમણલાલ શાહ
,, સુરેન્દ્રભાઈ રમણીકલાલ શાહ
,, સુસ્મિતાબેન પી. મ્હેડ
,, સૌરભકુમાર કામદાર
,, સ્મિતાબેન મહેતા
,, હરિનભાઈ મજમુદાર
,, હર્ષદભાઈ ત્રિવેદી
,, હંસાબેન સી. દવે
,, હીના કોઠારી
,, હીરાલાલ પોપટલાલ શાહ
,, હેમંતભાઈ ગુલાબભાઈ દેસાઈ

અમરેલી

શ્રી છેલભાઈ વ્યાસ
,, જયંતીભાઈ પટેલ
,, વિનોદભાઈ પંડ્યા

આણંદ

શ્રી ગજેન્દ્ર ત્રિવેદી
,, ચંદ્રિકાબેન પટેલ

આદિપુર

શ્રી ઇન્દ્રવદન છાયા

ઉગત

શ્રી નટવરલાલ બા. પટેલ

ઉપલેટા

શ્રી અશોકકુમાર લ. ઘેાડાસરા
,, એચ. આર. લાડાણી
,, મોહનલાલ માંકડિયા

કડી

,, રમેશભાઈ ત્રિવેદી
,, રામજીભાઈ કડિયા

કલકત્તા

શ્રી શિવકુમાર જોષી
,, સત્યવતીબેન જોષી

કલોલ

,, યોગેન્દ્રપ્રસાદ ના. શુકલ

કાજ

,, વાલમગિરિ ગોસ્વામી

ખત્તલવાડા

શ્રી કિરણચંદ્ર મો. ભટ્ટ
,, દમયંતીબેન કે. ભટ્ટ

ખેડા

શ્રી નિકેતન પટેલ

ગાંધીનગર

શ્રી અરુણાબેન એમ. દવે
,, કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા
,, ચંદ્રકાન્ત વાગડિયા
,, ચેતન શુકલ
,, ઝાહિર સિનોરવાલા
,, ડંકેશ ઓઝા
,, બી. બી. ચૌહાણ
,, ભારતીબેન ડી. ઓઝા
,, શારદાબેન એમ. દવે
,, હરિકૃષ્ણ પાઠક

ગોધરા

શ્રી કાંતિભાઈ પરાખ

ચુણેલ

શ્રી મનહરલાલ એલ. દવે
,, લીલાબેન મ. દવે

જૂનાગઢ

શ્રી જ્યોત્સ્ના વાટલિયા
,, પૂર્ણિમા ખંડેરિયા
,, ફાલ્ગુની વાટલિયા
,, બી. જે. વાટલિયા
,, મનોજ ખંડેરિયા
,, લાભુબેન મહેતા
,, વાણી મ. ખંડેરિયા

જેતપુર

શ્રી મનહર ચરાડવા

ઝગડિયા

શ્રી આરતીબેન કુ. ગાંધી
,, કુમુદચંદ્ર નંદકૃષ્ણ ગાંધી

ઠાસરા

શ્રી જનકભાઈ દેસાઈ

દ્વારકા

શ્રી જયશ્રી પુ. ગોકાણી
,, પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

ધ્રાંગધ્રા

શ્રી તરલાબેન દવે
,, પી. એચ. શાહ
,, પ્રફુલ્લા આચાર્ય
,, ભૂપતરાય એમ. ઠક્કર

ધોરાજી

શ્રી રતનચંદ ભીમજીભયઈ જાદિયા

નડિયાદ

શ્રી કંચનલાલ કાંટાવાળા
,, જયશ્રીબેન ઠાકર
,, તરુલતા પટેલ
,, દિનેશકાન્ત પટેલ
,, દિલીપકુમાર જશભાઈ દેસાઈ
,, દીપક નડિયાદી
,, દેવેન્દ્રકુમાર કેશવલાલ ચૌધરી
,, ધર્મેન્દ્ર માસ્તર
,, પુરુરાજ જોશી
,, પ્રફુલ્લ ભારતીય
,, પ્રેમીલાબેન એસ. શાહ
,, બકુલા જોશી
,, મફતભાઈ ચોકસી
,, યોગેન્દ્રભાઈ સી. પટેલ
,, વિનુભાઈ ડી. પટેલ
,, સોમાભાઈ વિ. પટેલ
,, હરીશભાઈ ઠાકર
,, હિમાંશુ ગોર

નવસારી

શ્રી જયાનંદ જોશી

નવાગામ

શ્રી રમણભાઈ સી. પટેલ

નારગોલ

શ્રી અમૃતલાલ એમ. ભટ્ટ
,, શારદાબેન અ. ભટ્ટ

ન્યૂ દિલ્હી

શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતા

શ્રી દીપકભાઈ મહેતા
,, મણિભાઈ પ્રજાપતિ
,, મહેન્દ્રભાઈ સી. દવે
,, વર્ષા દાસ

પાટણ

શ્રી હિંમતભાઈ ટી. ઠક્કર

પાનેલી મોટી

શ્રી એન. એન. ભાલોડિયા

પાલીતાણા

શ્રી એલ. બી. કુંભાણી
શ્રીમતી એલ બી. કુંભાણી

પીપળી

શ્રી કા. કા. ઉભડિયા

પુણે

શ્રી જગદીશ જે. દવે
,, રમણલાલ નાગર

પેટલાદ

શ્રી નલિનકુમાર દેસાઈ
,, બી. એ. વૈદ્યરાજ
,, મંજુલાબેન વૈદ્યરાજ
,, હેમલતા ન. દેસાઈ

પોરબંદર

શ્રી નરોત્તમભાઈ પલાણ

બીલીમોરા

શ્રી અજયભાઈ પાઠક
,, નરેશ ભટ્ટ

ભરૂચ

શ્રી નરોત્તમભાઈ વાળંદ

ભાદરણ

શ્રી નવીનચંદ્ર એન. ત્રિવેદી

ભાયાવદર

શ્રી કાંતિલાલ એમ. બગથરીઆ
,, હરિલાલ ગોહિલ

ભાવનગર

શ્રી અરુણભાઈ દેશાણી
,, આર. સી. શુકલ
,, ઊર્મિલાબેન ખાટસુરિયા
,, છાયા નાયક
,, જગદીશ કે. પટેલ
,, જયન્તભાઈ મેઘાણી
,, જયંતીભાઈ ગોહિલ
,, દક્ષાબેન પટ્ટણી
,, દિલેરબાબુ
,, નટવરલાલ માવાણી
,, પ્રભાવતી બી. મહેતા
,, બળવંતરાય પી. મહેતા
,, મનોહર દેસાઈ
,, મહેન્દ્રભાઈ ગોહિલ
,, માલતી સી. નાયક
,, રમેશભાઈ મ. શુકલ
,, રીતા ભટ્ટ
,, લતાબેન મેઘાણી
,, લીના એસ. ભટ્ટ
,, શાંતિલાલ બી. ગોહિલ
,, હિંમત ખાટસુરિયા

ભુજ

શ્રી જયંત પી. સચદે

મહુવા

શ્રી કિશોરસિંહ સોલંકી

માધાપુર

શ્રી મહેશ પી. સોલંકી

મુંબઈ

શ્રી અરવિંદ પટવા
,, અરવિંદ શાસ્ત્રી
,, અરુણભાઈ ગાંધી
,, અરુણિકા તલાટી
,, અલ્કેશ જે. મહેતા
,, અશોકકુમાર ધનજીભાઈ શાહ
,, અશ્વિનકુમાર જે. પુરોહિત
,, ઇન્દુબેન શાહ
,, ઉન્મેશાબેન મહેતા
,, એ. આર. જાની
,, એની સરૈયા
,, એમ. જી. શાહ
,, કલાવતીબેન વોરા
,, કાર્તિક ત્રિપાઠી
,, કાંતાબેન ચંપકલાલ શાહ
,, કિશોરભાઈ સંઘવી
,, કીર્તિદા
,, ચંદ્રકાન્ત ગણપતરામ ભટ્ટ
,, ચંદ્રકાન્ત યાજ્ઞિક
,, ચંદ્રવદન શુકલ
,, ચીમનલાલ સોમપુરા
,, ચેતનાબેન શેઠ
,, જગદીશ કિલ્લાવાળા
,, જનાર્દન ચંદુલાલ પંડ્યા
,, જયંતીભાઈ એમ. દલાલ

શ્રી જયંતીલાલ હ. સંઘવી
,, જયાબેન ગોકળગાંધી
,, જયાબેન નંદકુમાર સંપટ
,, જયેન્દ્ર કે. વ્યાસ
,, જવાહીર મ. વસાવડા
,, જશવંતભાઈ મહેતા
,, જસુભાઈ વાઘજીભાઈ પટેલ
,, દિલીપકુમાર ચંદ્રકાન્ત મહેતા
,, દીપકભાઈ શેઠ
,, દુષ્યંતભાઈ દેસાઈ
,, દેવયાનીબેન સંઘવી
,, દેવળબેન વિનય સરૈયા
,, ધીરુબેન પટેલ
,, ધીરુભાઈ મોદી
,, નટવરભાઈ જે. બારોટ
,, નર્મદ ગજાનન વૈદ્ય
,, નલિનીબેન શેઠ
,, નવીન કજરિયા
,, નંદકુમાર સંપટ
,, નારણભાઈ પટેલ
,, નિર્મળાબેન જશવંતભાઈ મહેતા
,, નિર્મળાબેન ધીરજલાલ મોદી
,, નિરંજના એમ. ઠક્કર
,, નિરંજનાબેન કિલ્લાવાળા
,, નિરંજનાબેન સટ્ટાવાળા
,, નીલકંઠ દિલીપકુમાર મહેતા
,, પદ્માબેન શેઠ
,, પદ્માબેન હ. ઠાકોર
,, પ્રતાપરાય એમ. ગૌરી
,, પ્રાણલાલ શેઠ
,, પુરુષોત્તમદાસ ગોકળદાસ શાહ

શ્રી પુરુષોત્તમદાસ પટેલ
,, પુષ્પાબેન બી. ગોર
,, બાબુરાય ભગવાનલાલ ભટ્ટ
,, બાબુલાલ સી. વર્મા
,, બાલકૃષ્ણ ગોર
,, બિહારીલાલ એમ. શાહ
,, ભગવતીકુમાર પરીખ
,, ભાગીરથીબેન આર. જોશી
,, ભાનુમતીબેન દિ. મહેતા
,, ભાનુબેન સુરેશચંદ્ર મોદી
,, ભારતીબેન દવે
,, મહેન્દ્રભાઈ અડાલજા
,, મહેન્દ્ર પી. ઠક્કર
,, મણિભાઈ એમ. પંડયા
,, મધુરીબેન પરીખ
,, મનસુખલાલ ઠક્કર
,, મમતા રતુભાઈ દેસાઈ
,, માનાબેન અરુણભાઈ કાપડિયા
,, માલતીબેન બાબુરાય ભટ્ટ
,, મીનળબેન દીક્ષિત
,, મીના કિશોર લિલાણી
,, મીના પ્રાણલાલ શેઠ
,, મોહનલાલ મહેતા
,, મોહનલાલ મોદી
,, યોગેશભાઈ સેવંતીલાલ શાહ
,, રતુભાઈ દેસાઈ
,, રતુભાઈ શેઠ
,, રવીન્દ્રભાઈ મોરપરિયા
,, રાજેન્દ્ર ઉ. મહેતા
,, રાજેન્દ્ર મોદી
,, રાજેન્દ્ર શાહ

શ્રી રાજેશ પટેલ
,, રામભાઈ પટેલ
,, રેખાબેન મોરપરિયા
,, રેખાબેન શ્રોફ
,, લલિત બી. વર્મા
,, વનિતાબેન યોગેશભાઈ શાહ
,, વર્ષાબેન અડાલજા
,, વસુમતીબેન જે. દલાલ
,, વીરબાળા મહેતા
,, શંકરભાઈ એમ. પંડયા
,, શાંતિલાલ ભોલે
,, શિવશંકર એમ. જાની
,, સરલાબેન મહેતા
,, સવિતાબેન જ. પટેલ
,, સુભદ્રાબેન મહેતા
,, સુરેશચંદ્ર માણેકનાથ મોદી
,, સુરેશભાઈ એસ. ભટ્ટ
,, સુશીલા ચંદ્રકાન્ત ભટ્ટ
,, સુશીલા ઝવેરી
,, હરિરામ સોમૈયા
,, હંસા શાહ
,, હિમાંશુ વ્હોરા
,, હીરાબેન મોદી
,, હીરાબેન રા. પાઠક

રંડાલા

શ્રી રતિલાલ સી. દવે

રાજકોટ

શ્રી ગોપાળભાઈ પટેલ
,, દેવીબેન રમેશચંદ્ર શુક્લ
,, ધીરુભાઈ ડોબરિયા
,, પીયૂષભાઈ પંડયા

શ્રી બળવંતભાઈ જાની
,, ભાનુપ્રસાદ એમ. પંડ્યા
,, રમેશચંદ્ર મ. શુક્લ
,, રમેશભાઈ એમ. કુલેત્રા
,, હિમાંશુ દામોદરભાઈ ભટ્ટ

રાજસીતાપુર

શ્રી જે. બી. ગાંધી

લંડન

શ્રી ડાહ્યાભાઈ કવિ

લીંબડી

શ્રી રમણલાલ છ. પટેલ

લુણાવાડા

શ્રી પ્રવીણભાઈ દરજી

વડોદરા

શ્રી અંબુભાઈ ડી. પટેલ
,, જયંતભાઈ શુક્લ
,, દામોદર છગનલાલ ખારવા
,, દિવ્યકાન્ત ઓચ્છવલાલ શાહ
,, પદ્યકાન્ત ર. શાહ
,, મણિલાલ મગનલાલ ખારવા
,, મફતભાઈ ઓઝા
,, રતિલાલ સાં. નાયક
,, રમણલાલ મોહનલાલ ઠક્કર
,, લવકુમાર દેસાઈ
,, લાભુબેન મહેતા
,, વસંતભાઈ જે. મોદી
,, સતીશ ડણાક
,, સુધા રમણલાલ દેસાઈ

વલ્લભવિદ્યાનગર

શ્રી અનંતરાય મણિશંકર ત્રિવેદી
,, ઉષાબેન દિ. જાડેજા
,, દિલાવરસિંહ જાડેજા
શ્રી નરેશ એલ. વેદ
,, રતિલાલ મગનલાલ ખેતાણી
,, રમેશભાઈ એમ. ત્રિવેદી
,, શાંતાબેન આર. ખેતાણી

વસઈ

શ્રી દિલીપસિંહ દે. ચૌહાણ

વાડાસિનોર

શ્રી વિનોદભાઈ અધ્વર્યુ
,, સુરંગીબેન અધ્વર્યુ

વાલમ

શ્રી પુરુષોત્તમભાઈ પટેલ

વિસનગર

શ્રી રમાબેન હ. નાયક
,, હરગોવિંદ ચંદુલાલ નાયક

વીરમગામ

શ્રી ધીરુભાઈ એલ. પંડ્યા
,, બચુભાઈ એસ. શાહ

સણોસરા

શ્રી નટવરલાલ પંડ્યા
,, પ્રવીણભાઈ ગુ. મહેતા
,, મૃદુલા પ્ર. મહેતા
,, રમેશભાઈ ર. વીરમગામી
,, વીણાબેન કોઠારી

સિદ્ધપુર

શ્રી આત્મારામ કાનજીભાઈ પટેલ
,, રમેશ કે. મકવાણા

સુરત

શ્રી છોટુભાઈ ઝવેરભાઈ પટેલ
,, જનકભાઈ એન. નાયક
,, જિતેન્દ્ર એમ. પટેલ
,, ભગવતીકુમાર શર્મા
,, ભાસ્કર વખારિયા
,, મેહુલ ભગવતીકુમાર શર્મા
,, રવીન્દ્ર પારેખ

ગુજરાતી વિકાસ મંડળ–હૈદરાબાદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : એકત્રીસમું અધિવેશન

હૈદરાબાદ

ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮, ૧૯૮૧

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગર

આંધ્ર સારસ્વત પરિષદ

[ટિળક રોડ, હૈદરાબાદ]

સ્વાગત સમિતિ

સ્વાગતાધ્યક્ષ

શ્રી ધનજીભાઈ લ. સાવલા

સ્વાગતમંત્રી

ડૉ. હસમુખ સી. ઉપાધ્યાય

સ્વાગતસભ્યો

શ્રી દયાશંકર હ. જોષી
,, ભાઈલાલભાઈ હ. પટેલ
,, લલિતભાઈ પરીખ
,, વિજય હ. મહેતા
,, ધનવંતરાય છ. મહેતા
,, બાબુલાલ એ. વેારા
,, દિલીપકુમાર બા. વેારા
,, અનિલકુમાર વેારા
,, બાબુભાઈ (વિજયકુમાર) રામાણી
,, જયંતભાઈ મૂ. વેારા
,, જીવરાજભાઈ મૂ. દંડ
,, મણિલાલ એસ. મહેતા
,, અજયકુમાર કા. ગાંધી
,, રમણિકલાલ વિઠલાણી
,, કુમુદરાય સી. કપાસી
ડૉ. ભીખુભાઈ ખુ. નાયક
શ્રી કુમુદબેન ભી. નાયક
શ્રી ભાનુભાઈ સી. સંઘાણી
,, ઉષાબેન બી. સંઘાણી
,, કુમુદબેન ર. વિઠલાણી
,, પદ્માવતી વિ. દવે
,, રમણિકલાલ લા. તન્ના
,, ચંપકલાલ ગી. મહેતા
,, નવીનચંદ્ર ઉ. દોમડિયા
,, ભારતીબેન એમ. પટેલ
,, હસવંત ન. દોમડિયા
,, ઈકબાલ અબ્દુલહુસેન કોલંબોવાળ
,, સરોજબેન લ. રોહિત

વ્યવસ્થાપક સમિતિ

શ્રી મણિલાલ એસ. મહેતા
,, અનિલ વેારા
,, જીવરાજભાઈ દંડ
,, કંચનભાઈ મહેતા
,, છગનભાઈ અઢિયા
,, હસવંત દોમડિયા
,, શરદભાઈ મહેતા



ગુજરાતી વિકાસ મંડળ : હૈદરાબાદ

ઇતિહાસ :

ગુજરાતી વિકાસ મંડળનો પોતાનો કંઈ જ અતીત નથી, કારણ કે, "મંડળ" તદ્દન નવું જ છે. હમણાં સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૧માં જ તેની સ્થાપના થઈ છે. હા, તેના કાર્યકરોમાંના ઘણાખરા સમાજસેવાના ક્ષેત્રમાં કસાયેલા હૈદરાબાદ – સિકંદરાબાદની વિવિધ જ્ઞાતિ સંસ્થાઓ કે પેટા – જ્ઞાતિ સંસ્થાઓમાં તેમણે સારી એવી નામના કાઢી છે. તદુપરાંત, શ્રી ગુજરાતી પ્રગતિ સમાજ, ગુજરાતી સેવા મંડળ કે ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ જેવી સંસ્થાઓ સાથે જોડાયેલા કાર્યકરો પણ અમારા નવા મંડળમાં છે. પણ વધુ પ્રોત્સાહક વાત તો એ છે કે અમારા આ મંડળને ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન શ્રી મોરારજીભાઈના આશીર્વાદ છે અને વયોવૃદ્ધ ગાંધીવાદી નેતા તેમ જ તામિલનાડુના ભૂતપૂર્વ રાજ્યપાલ શ્રી પ્રભુદાસભાઈ પટવારીએ તો અમારા "સંરક્ષક" બનવાનું સ્વીકાર્યું છે.

ઉદ્દેશ્ય :

તો પછી સાહજિક રીતે જ પ્રશ્ન થાય છે કે આટલી બધી સંસ્થાઓ હોવા છતાં એક નવી સંસ્થા – ગુજરાતી વિકાસ મંડળનો ઉમેરો શા માટે?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે વર્તમાનમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી બધી જ ગુજરાતી સંસ્થાઓ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સમાજ–સેવા કરતી હોવા છતાંય ધર્મ, જ્ઞાતિ કે પેટા જ્ઞાતિના ભેદભાવ સિવાય મહદ્અંશે મધ્યમ વર્ગના લોકોને ઉપયોગી થાય તેવી પ્રવૃત્તિઓ અને ગુજરાતથી સેંકડો માઇલ દૂર રહીને ગુજરાતની અસ્મિતાને ટકાવી રાખવા માટે નિતાંત આવશ્યક તેવી ગુજરાતી ભાષા તેમ જ સાહિત્યના પ્રચાર પ્રસારની પાયાની પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે આ બધી સંસ્થાઓ અણગમો નહિ તોય દુર્લક્ષ તો જરૂર સેવે છે. અમારું નવોદિત મંડળ અન્ય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ પણ હાથ ધરશે.

કાર્યક્રમ :

જોકે અમારું મંડળ અત્યારે બાલ્યાવસ્થામાં છે. પરંતુ અમારી હરણફાળ મોટી છે. વર્તમાન સીમિત સાધનોને અનુલક્ષીને અમે વિવિધ

પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરવા ઇચ્છીએ છીએ. અત્રે માત્ર એક પ્રવૃત્તિઓ ઉલ્લેખ જ બસ થશે.

અધિવેશન :

સને ૧૯૦૫માં સ્થપાયેલ ગુજરાતી સાહિત્યકારોની લબ્ધ-પ્રતિષ્ઠિત સંસ્થા – ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ એક વર્ષ જ્ઞાનસત્ર અને બીજા વર્ષે અધિવેશન યોજે છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજીએ ઈ. સ. ૧૯૩૬માં આવા અધિવેશનનું પ્રમુખપદ શોભાવ્યું હતું. ત્યાર પછીના વર્ષમાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ આ ગૌરવપ્રદ સ્થાન શોભાવ્યું હતું.

આગામી અધિવેશન હૈદરાબાદ ખાતે યોજવા માટે અમારા મંડળે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને આમંત્રણ આપ્યું હતું, જેનો પરિષદે સ્વીકાર કર્યો છે. આમ, ૧૯૮૧ ડિસેમ્બરની ૨૭–૨૮ દરમ્યાન ગુજરાતી સાહિત્યનું ગૌરવાન્વિત ૩૧મું અધિવેશન હૈદરાબાદમાં યોજાયું, જે એક ઐતિહાસિક ઘટના બની રહેશે. ખ્યાતનામ સાહિત્યકાર શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ના પ્રમુખસ્થાને યોજાયેલ પ્રસ્તુત અધિવેશનમાં આશરે એક હજાર સાહિત્યકારોએ ભાગ લીધો.

સભ્યપદ :

ધર્મ, નાત, જાત કે જાતિના કશાય ભેદભાવ વગર કોઈપણ ગુજરાતી વ્યક્તિ જેણે ૧૮ વર્ષની ઉંમર વટાવી હોય, નિયત પ્રવેશ–પત્ર સાથે રૂ. ૫/– પ્રવેશ ફી તથા રૂ. ૧૨/– વાર્ષિક ફી (કુલ રૂ. ૧૭) ભરી સભ્યપદ માટે અરજી કરી શકે છે.



સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ધનજીભાઈ લખમશીભાઈ સાવલાનું પ્રવચન

ગુજરાતી સાહિત્યજગતના 'ભોમિયા' કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશી, આ બેઠકના અતિથિ-વિશેષ આંધ્રપ્રદેશના રાજકવિ ડૉ. દાશરથી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળ, ચૂંટાયેલા પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', પરિષદના કાર્યક્રમના પ્રાણસમા ગુજરાતી વિકાસ મંડળના પ્રમુખ શ્રી ડી. એચ. જોષી, 'પરિષદ' તથા 'મંડળ'ના અન્ય હોદ્દેદારો, સભ્યો તેમ જ મહેમાનો!

આપ સૌનું આ ઐતિહાસિક નગરીમાં હાર્દિક તેમ જ ઉમળકાભર્યું સ્વાગત કરતાં મને હર્ષ થાય છે. ગુજરાતથી સેંકડો માઇલ દૂર દક્ષિણમાં બીજી વાર અને આંધ્ર પ્રદેશમાં પ્રથમ જ વાર ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના સેવકો મળી રહ્યા છે એ હકીકત અમરા માટે ગૌરવનો વિષય છે.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષથી અત્રે રહેતા ગુજરાતીઓની એવી હાર્દિક ઇચ્છા હતી કે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનાં ગૌરવ-પ્રતિષ્ઠા સમો અધિવેશનનો પ્રસંગ અત્રે યોજાય અને તે રીતે આપણી માતૃભાષાનો પ્રચાર-પ્રસાર થાય, સદ્‌ભાગ્યે આજે એ અભિલાષા ફળીભૂત થઈ છે.

ગુજરાતી ભાષાના પ્રચાર અને પ્રસાર માટે અત્રે સૌ પ્રથમ પ્રયત્ન કરનાર વૈષ્ણવ-ધર્મી ગુજરાતી 'રાજા' કુટુંબો હતાં. આજથી પચાસેક વર્ષ અગાઉ છેક ગુજરાતથી એક શિક્ષકને બોલાવી 'ગુજરાતી-શ્રી સ્કૂલ'ની સ્થાપના તેમણે કરી હતી. ત્યારબાદ સમય સમય પર જરૂરત પ્રમાણે સમાજે સ્થપાતાં ગુજરાતી શાળાઓ અને પુસ્તકાલયો ખૂલતાં ગુજરાતી ભાષા અને સંસ્કૃતિની જાળવણીની પ્રવૃત્તિને વેગ મળ્યો.

આ અધિવેશનનું આંધ્ર-ભૂમિ પર આયોજન કરવા પાછળનો અમારો હેતુ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય તેમ જ સાહિત્યકારોનું નેતૃત્વ અત્રેની પ્રતિષ્ઠિત ગુજરાતી સંસ્થા – ગુજરાતી વિકાસ મંડળે કર્યું છે, જેમાં સમગ્ર આંધ્રપ્રદેશની લગભગ બધી જ વિવિધ ગુજરાતી સંસ્થાઓની સહાનુભૂતિ, સહકાર અને સદ્‌ભાવના સાંપડયાં છે.

આ અધિવેશનના સ્થળનું નામ ગુજરાતના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત નવલકથાકાર શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની સાથે તેમ જ સભામંચનું નામ 'જન્મભૂમિ'ના

સ્થાપક-તંત્રી શ્રી અમૃતલાલ શેઠ સાથે જોડવામાં આવ્યું છે. આ બંને મહાનુભાવોનું હૈદરાબાદના મુક્તિ-સંગ્રામમાં આગવું પ્રદાન છે. આપણા માટે વધુ આનંદનો વિષય એ છે કે શ્રી અમૃતલાલ શેઠનાં સુપુત્રી શ્રીમતી લાભુ-બહેન પણ આજે આપણી વચ્ચે ઉપસ્થિત છે. આ બંને અદકા ગુજરાતી મહાનુભાવો પ્રત્યેનું તર્પણ અધિવેશનનાં સ્થળ તેમ જ સભામંચનાં નામકરણ દ્વારા કરવાનો ગુજરાતી વિકાસ મંડળનો નિર્ણય સુજ્ઞ સાહિત્યકારોની પરિષદે વધાવી તેને અનુમોદન આપવા બદલ ' મંડળ 'વતીથી હું પરિષદ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરું છું.

ફરી એક વાર આપ સહુ મહેમાનો, મહાનુભાવો અને મિત્રોનું હું મારા વતીથી, ગુજરાતી વિકાસ મંડળ તરફથી તેમ જ અત્રેના બધા જ ગુજરાતીઓ તરફથી સ્વાગત કરું છું.

"જય જય ગરવી ગુજરાત."



આભાર

- વિજ્ઞાપનદાતા વ્યક્તિ, પેઢી અને કંપનીઓનો
- અનુદાન આપનાર આંધ્રપ્રદેશ સરકાર, ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલય, મુંબઈના અનાજ, તેલ અને કરિયાણાના વેપારી સંઘ, રાયચૂરનો ગુજરાતી સમાજ, આંધ્રપ્રદેશ ગુજરાતી સમાજ અને બ્રહ્મ સમાજનો.
- સ્વાગત સમિતિના સભ્યોનો.
- ભારત સરકારના પોસ્ટ અને તાર વિભાગનો.
- દૂરદર્શન, મુંબઈ કેન્દ્ર અને અકાશવાણી, અમદાવાદ કેન્દ્રનો.
- બધાં જ ગુજરાતી દૈનિક તેમ જ અન્ય સામયિક પત્રોનો.
- પ્રેસ ટ્રસ્ટ ઑફ ઇન્ડિયા, યુનાઈટેડ ન્યૂઝ ઑફ ઇન્ડિયા, ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ, ડેક્કન ક્રોનિકલ તેમ જ અન્ય ઉર્દૂ તેમ જ તેલુગુ દૈનિક પત્રોનો.
- આંધ્ર સારસ્વત પરિષદ (શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગરનું સ્થળ), શ્રી દશા ગોભૂજા મોઢ સમાજ (મોઢવાડી) અને ગુજરાતી સેવા મંડળ, સિકંદરાબાદનો.
- આમંત્રણને માન આપી ઉપસ્થિત રહેલા બધા જ વિશેષ આમંત્રિતોનો.
- બધા જ પ્રતિનિધિ ભાઈ–બહેનોનો.
- ગુજરાતી વિકાસ મંડળના સભ્યો અને મિત્ર–સંસ્થાઓના કાર્યકરોનો.
- સંસ્થાના કાર્યાલયના કર્મચારીઓનો.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧મું સંમેલન '૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

હૈદરાબાદ અધિવેશનનો કાર્યક્રમ

પ્રથમ બેઠક : તા. ૨૭–૧૨–'૮૧ સવારે : ૧૦–૩૦ થી ૧–૦૦
પ્રાસ્તાવિક : શ્રી હસમુખ ઉપાધ્યાય
સ્વાગતવિધિ : શ્રી દયાશંકર એચ. જોશી
સ્વાગતપ્રવચન : શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા
પરિષદપ્રવૃત્તિનો હેવાલ : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી
સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન : શ્રી ઉમાશંકર જોશી
વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'નો પરિચય : શ્રી યશવંત શુક્લ
પ્રમુખપદની સોંપણી : શ્રી અનંતરાય રાવળ
પ્રમુખશ્રીનું વ્યાખ્યાન : શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
અતિથિવિશેષનું પ્રવચન : શ્રી દાશરથી

બીજી બેઠક : તા. ૨૭–૧૨–'૮૧ બપોરે : ૩–૩૦ થી ૬–૩૦
વિવેચનવિભાગના પ્રમુખશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રનો
પરિચય : શ્રીમતી વર્ષા દાસ
અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
સ્વીકૃત નિબંધોની રજૂઆત : વિવિધ વિદ્વાનો
સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ, રાત્રે ૮–૩૦ વાગ્યે : સાહિત્યમેળો

ત્રીજી બેઠક : તા. ૨૮–૧૨–'૮૧ સવારે : ૯–૩૦ થી ૧૨–૩૦
નવલિકાવિભાગના પ્રમુખશ્રી શિવકુમાર જોષીનો
પરિચય : શ્રી વસુબહેન ભટ્ટ
અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી શિવકુમાર જોષી
પોતાના સર્જન વિશે વિવિધ નવલિકાકારોની કેફિયત :
શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા, શ્રી મોહનલાલ પટેલ અને અન્ય

ચોથી બેઠક : તા. ૨૮–૧૨–'૮૧ બપોરે : ૩–૩૦ થી ૬–૩૦

પરિસંવાદ : આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

પરિસંવાદના પ્રમુખશ્રી હરીન્દ્ર દવેનો

પરિચય : શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા

અધ્યક્ષનું પ્રવચન : હરીન્દ્ર દવે

તેલુગુ–કન્નડ સાહિત્યમાં આધુનિકતા : શ્રી કૃષ્ણારાવ

શ્રી દિવાકરલા વેંકટાવધાની

ગુજરાતી આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ :

શ્રી ધીરુબહેન પટેલ

શ્રી ઉશનસ્

ચર્ચા અને સમાપન : શ્રી 'દર્શક'

ખુલ્લી બેઠક

સાહિત્ય પરિષદની સામાન્ય સભા, બજેટ, ઠરાવો અને આભારવિધિ.

સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ : રાત્રે : ૮–૩૦

આયોજન : સ્વાગત–સમિતિ અને આંધ્ર સરકાર તરફથી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩૧મું સંમેલન '૮૧ ડિસેમ્બર ૨૭-૨૮

હૈદરાબાદ અધિવેશનનો કાર્યક્રમ

પ્રથમ બેઠક : તા. ૨૭–૧૨–'૮૧ સવારે : ૧૦–૩૦ થી ૧–૦૦
પ્રાસ્તાવિક : શ્રી હસમુખ ઉપાધ્યાય
સ્વાગતવિધિ : શ્રી દયાશંકર એચ. જોશી
સ્વાગતપ્રવચન : શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા
પરિષદપ્રવૃત્તિનો હેવાલ : શ્રી રઘુવીર ચૌધરી
સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન : શ્રી ઉમાશંકર જોશી
વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'નો પરિચય : શ્રી યશવંત શુક્લ
પ્રમુખપદની સોંપણી : શ્રી અનંતરાય રાવળ
પ્રમુખશ્રીનું વ્યાખ્યાન : શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
અતિથિવિશેષનું પ્રવચન : શ્રી દાશરથી

બીજી બેઠક : તા ૨૭–૧૨–'૮૧ બપોરે : ૩–૩૦ થી ૬–૩૦
વિવેચનવિભાગના પ્રમુખશ્રી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રનો
પરિચય : શ્રીમતી વર્ષા દાસ
અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર
સ્વીકૃત નિબંધોની રજૂઆત : વિવિધ વિદ્વાનો
સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ, રાત્રે ૮–૩૦ વાગ્યે : સાહિત્યમેળો

ત્રીજી બેઠક : તા. ૨૮–૧૨–'૮૧ સવારે : ૯–૩૦ થી ૧૨–૩૦
નવલિકાવિભાગના પ્રમુખશ્રી શિવકુમાર જોષીનો
પરિચય : શ્રી વસુબહેન ભટ્ટ
અધ્યક્ષનું પ્રવચન : શ્રી શિવકુમાર જોષી
પોતાના સર્જન વિશે વિવિધ નવલિકાકારોની કેફિયત :
શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા, શ્રી મોહનલાલ પટેલ અને અન્ય

ચોથી બેઠક : તા. ૨૮–૧૨–'૮૧ બપોરે : ૩–૩૦ થી ૬–૩૦

પરિસંવાદ : આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

પરિસંવાદના પ્રમુખશ્રી હરીન્દ્ર દવેનો

પરિચય : શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા

અધ્યક્ષનું પ્રવચન : હરીન્દ્ર દવે

તેલુગુ–કન્નડ સાહિત્યમાં આધુનિકતા : શ્રી કૃષ્ણારાવ

શ્રી દિવાકરલા વેંકટાવધાની

ગુજરાતી આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ :

શ્રી ધીરુબહેન પટેલ

શ્રી ઉશનસ્

ચર્ચા અને સમાપન : શ્રી 'દર્શક'

ખુલ્લી બેઠક

સાહિત્ય પરિષદની સામાન્ય સભા, બજેટ, ઠરાવો અને આભારવિધિ.

સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ : રાત્રે : ૮–૩૦

આયોજન : સ્વાગત–સમિતિ અને આંધ્ર સરકાર તરફથી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનનો અહેવાલ

શ્રી પરેશ નાયક

ભારતના ઐતિહાસિક શહેર હૈદરાબાદના આંધ્ર સારસ્વત ભવનને ડિસેમ્બરની ૨૭, ૨૮ તારીખો દરમ્યાન શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગર નામ આપવામાં આવેલું અને એમાં શ્રી અમૃતલાલ શેઠ સભામંચ ઊભો કરવામાં આવેલો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૧ મું અધિવેશન અહીં મળી રહ્યું હતું. હૈદરાબાદના ગુજરાતી વિકાસ મંડળની રાહબરી હેઠળ હૈદરાબાદના ગુજરાતીઓએ અધિવેશનમાં ભાગ લેવા આવેલ સૌ કોઈનું ઉમળકાભેર સ્વાગત કર્યું. આમ દક્ષિણ ભારતમાં બીજી વાર પરિષદ મળી રહી હતી તે પ્રસંગે ૨૭મીની પ્રથમ બેઠકમાં આશરે છસો સાહિત્યરસિકો હાજર હતા.

પ્રથમ બેઠક : પરિષદના નવા વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ના અધ્યક્ષપદે મળી રહેલી આ પ્રથમ બેઠકમાં ઉદ્‌ઘાટક તરીકે શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને અતિથિવિશેષ તરીકે તેલુગુ કવિ શ્રી દાશરથી હાજર રહ્યા હતા. શ્રી અમૃતલાલ શેઠનાં સુપુત્રી લાભુબહેન મહેતા પણ શ્રોતા તરીકે પહેલી હરોળમાં બેઠેલાં હતાં.

પ્રથમ બેઠકની કાર્યવાહીમાં ખાસ નોંધ ખેંચતી બાબત એ હતી કે સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ધનજીભાઈ સાવલા સહિત અન્ય સ્વાગત–સભ્યોએ ઓછામાં ઓછો સમય લઈ સ્વાગતનો ઔપચારિક વિધિ સુંદર રીતે પતાવ્યો. ત્યારબાદ પરિષદના મંત્રી શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ પરિષદપ્રવૃત્તિઓનો અહેવાલ આપતાં જણાવ્યું હતું કે પરિષદભવનના બાંધકામ પાછળ રોકાયેલા પરિષદના હોદ્દેદારો એક યોગ્ય અને આવશ્યક કામ પાછળ રોકાયેલા છે. તેમણે કહ્યું કે 'માયા એ મિથ્યા નથી, એટલે કે માટી પણ મિથ્યા નથી.'

પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનનું ઉદ્‌ઘાટન શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કર્યું. મદ્રાસ અધિવેશન વેળાએ મળેલા હૈદરાબાદવાસીઓના આમંત્રણનો મોડો સ્વીકાર થઈ શક્યો તે બદલ તેમણે અફસોસ વ્યક્ત કર્યો. ગુજરાતી પ્રજાની સંસ્કારિતા અને સાહિત્યપ્રીતિનાં તેમણે અનેક દૃષ્ટાંત આપ્યાં. ગોવર્ધનરામ, રણજિતરામ, ટાગોર, શેક્સ્પિયર જેવી અનેક વિભૂતિઓનું આ પ્રસંગે તેમણે સ્મરણ કર્યું અને પરિષદ જેવી સંસ્થા સામે તેમણે 'પ્રજાજીવનનાં મૂલ્યોનું

સિંચન કરવામાં ભાગ ભજવવા' ટહેલ નાંખી. જાણે સમગ્ર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિશે કહેતા હોય તેમ આ અધિવેશનના કાર્યનો ઉલ્લેખ કરતાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું કે: 'રહી જશે એક આનંદની લહરીની ચેતના ઉપરની છાયા.'

પરિષદના અને અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'નો પરિચય આપતાં શ્રી યશવંત શુક્લે તેમને 'આપ-શિક્ષણના ફરજંદ' તરીકે ઓળખાવ્યા, અને કહ્યું કે 'શ્રી દર્શકમાં સામુદાયિક પ્રીતિનો અભિનિવેશ જાગૃત થયેલો છે.'

ત્યારબાદ પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળે એક ચિંતનશીલ અને વર્તમાન જગતનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન કરતું વ્યાખ્યાન રજૂ કરી, પરિષદ-પ્રવૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરી, પ્રમુખપદનો હવાલો શ્રી દર્શકને સોંપ્યો. તેમણે તાજેતરમાં આપણી વચ્ચેથી વિદાય થયેલા સાહિત્યકારોને અંજલિ આપી. તેમણે વર્તમાન પરિસ્થિતિમાં સર્જાયેલ 'સાંસ્કૃતિક પ્રદૂષણ અને ચારિત્ર્યની કટોકટી પ્રત્યે ચિંતા દર્શાવી, તેમ જ 'સંવેદનશીલ માનવીના ચેતોભુવનમાં અનુભવાતા ભ્રમનાશ, ખાલીપો, અલગાવ, નિર્વેદ, પરંપરા અને આપ્ત વ્યવસ્થા પ્રત્યે વિદ્રોહ આદિ તરફ ઊંડા ખેદની લાગણી વ્યક્ત કરી. તેમણે એમ પણ કહ્યું કે 'આપણી પરિષદ ગુજરાતની બહાર નીકળી ભાવાત્મક એકતાને પોષક બને.'

ત્યારબાદ પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી દર્શકે એમના એક કલાકના વ્યાખ્યાનનું રસદાયી વાચન કર્યું. સાહિત્ય અને સમાજને જોડતી અનેક કડીઓ તરફ આ વ્યાખ્યાનમાં નિર્દેશ હતો, તો વર્તમાન સમાજમાં પ્રવર્તમાન અતિરેક અને અસ્થિરતા તરફ પણ તેમનું ધ્યાન હતું. તેમણે કહ્યું, 'સાહિત્યકારોની પણ સાહિત્યસર્જન પરત્વે સામાજિક ભૂમિકા છે.' ગ્રીક સંસ્કૃતિ, રામાયણ, માર્ક્સ કે અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે, એમ ઠેકઠેકાણેથી ઉદાહરણો આપી, સાહિત્યના સર્જક અને ભાવક માટે વિશાળ દૃષ્ટિ કેળવવાની જરૂરિયાત પર ભાર મૂકતાં તેમણે કહ્યું:

> 'અમેરિકન આંતરવિગ્રહમાં જેણે ગુલામીનું કલંક નાબુદ કર્યું, તે મહામાનવ લિંકનની કથા લખવા એકાદ ધીરુબહેન કે એકાદ રઘુવીર કે પન્નાલાલને કેમ સગવડ ન મળે? – મિત્રો, આ સ્વપ્નું નથી. વિશાળ થવાની આવશ્યકતા માટેની તવાઈ છે.'

ડૉ. દાશરથી આંધ્રપ્રદેશના રાજકવિ છે. તેમણે અતિથિવિશેષપદેથી તેમના વ્યાખ્યાનમાં સુંદર ઉર્દૂ ભાષામાં ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ પ્રત્યેનો તેમનો પ્રેમ વ્યક્ત કર્યો. ગાંધીજી, મુનશી, નાનાલાલ અને દલપતરામને તેમણે વાર-

વાર યાદ કર્યા. ભૂતપૂર્વ રાજ્યપાલ શ્રી ખંડુભાઈ દેસાઈનો પણ સાદર ઉલ્લેખ કર્યો. તેમના વ્યાખ્યાનનું પહેલું વાક્ય હતું: 'ગુજરાતકે સુપુતોંકે એહસાનાત હમ પર બહુત હૈં'. ડૉ. દાશરથીએ એક અંતિમવાદી વિચાર પણ રજૂ કર્યો. જેની નોંધ લેવી ઘટે. તેમણે કહ્યું: 'અંગ્રેજકે બગૈર જી સકતે હૈં તો અંગ્રેજીકે બગૈર ક્યું નહીં?'

પ્રથમ બેઠકના અંતમાં સ્વાગત સમિતિ તરફથી તૈયાર કરાયેલ સ્મરણિકાનું ઉદ્‌ઘાટન શ્રી ધનજીભાઈ સાવલાએ કર્યું.

બીજી બેઠક: બીજી બેઠક ૨૭મીની બપોરે ૩–૩૦ વાગ્યે શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના પ્રમુખપદે મળી. આ બેઠકમાં 'વિવેચન' વિશે વ્યાખ્યાનો તેમ જ નિબંધો રજૂ થયા. શરૂઆતમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો પરિચય શ્રીમતી વર્ષા દાસે આપ્યો.

ત્યારબાદ પ્રમુખપદેથી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે એક કલાકની સમયમર્યાદામાં તેમનું વ્યાખ્યાન: 'કવિતા – ગોપન અને અયન' રજૂ કર્યું. શરૂઆતમાં જ લોકસાહિત્યનું એક કલ્પન લઈ તેમણે કવિતામાં અતિપ્રગટતા અને ગોપન એ બે વિરોધાભાસી વિભાવનાઓની સમજૂતી આપી.

તેમનું સમગ્ર વ્યાખ્યાન વિવિધ ઉદાહરણોથી સભર હતું. 'કવિતાનો લય' વિશે વાત કરતાં તેમણે ઓર્ફિયસની મિથ(myth)નો સહારો લીધો, અને કહ્યું: 'ઓર્ફિયસની વેદનાભરી અભિજ્ઞાનો લય, શિશુની ઉલ્લાસભરી અભિજ્ઞાનો લય તે કવિતાનો લય.' સમગ્ર વ્યાખ્યાનમાં તેમણે 'કવિતાના બે આદિ કર્મ: ગોપન અને અયન' વિશે વિસ્તૃત સમજણ આપી.

વિવેચનવિભાગની આ બેઠકમાં પાંચ વિદ્વાનોએ ગુજરાતી નવલિકાનાં વિવિધ પાસાંઓ વિશે ચર્ચા કરતા નિબંધોની રજૂઆત કરી. શ્રી નરોત્તમ પલાણના નિબંધનો વિષય હતો: 'ટૂંકી વાર્તાનો અરુણોદય.' આ સંદર્ભમાં તેમણે ઉદાહરણો સહિત લોકકથા અને ચારણી સાહિત્યની વાત કરી. શ્રી ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ ગુજરાતી સાહિત્યના ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં નવલિકાને તપાસતાં 'નવલિકા પૂર્વેની લઘુકથા' એ વિશે નિબંધ વાંચ્યો. શ્રી રમેશ દવેએ 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા અને ઘટનાનિરૂપણ' એ વિષય પર ટૂંકમાં રજૂઆત કરી. શ્રી જયંત ગાડીતના નિબંધનો વિષય હતો: 'સુરેશ જોશીની નવલિકાઓમાં આધુનિકતાવાદી વલણો'. અને છેલ્લે શ્રી દીપક મહેતાએ મરાઠી સાહિત્યમાં તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધિ પામેલા દલિત લેખકોના સાહિત્યસર્જન

વિશે વિસ્તારપૂર્વક રજૂઆત કરી. તેમના નિબંધનો વિષય હતો : 'સાંપ્રત મરાઠી ટૂંકી વાર્તા અને સમાજચેતના'.

૨૭મીની રાતે મુનશીનગર ખાતે એક સાહિત્યમેળો' યોજવામાં આવેલો. પરિષદના ત્રણ મંત્રીઓના સંયુક્ત સંચાલનનો લાભ આ બેઠકને મળ્યો. નવકવિઓએ તેમની રચનાઓ રજૂ કરી અને શ્રી જયંત કોઠારી, શ્રી છોટમ્, શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, શ્રી રમણલાલ જોશી વગેરેએ જુદા જુદા વિષયો પર ટૂંકમાં વાત કરી. કિશોરસિંહ સોલંકી, રવીન્દ્ર પારેખ, ભાસ્કર વખારિયા, જનક નાયક, હિંમત ખાટસૂરિયા, મહેન્દ્ર ગોહિલ, રીતા ભટ્ટ વગેરે કવિઓએ એમની રચનાઓ વાંચી.

ત્રીજી બેઠક : ૨૮મીની સવારે ૯-૩૦ વાગ્યે શરૂ થયેલી નવલિકા-વિભાગની બેઠક ચારેય બેઠકોમાં સૌથી દીર્ઘ બેઠક રહી. શરૂઆતમાં શ્રી વસુબહેન ભટ્ટે વિભાગીય પ્રમુખ શ્રી શિવકુમાર જોષીનો પરિચય આપ્યો.

અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં શ્રી શિવકુમાર જોષીએ માત્ર નવલિકા વિશે જ નહીં પરંતુ સાહિત્યના સ્વરૂપ અને વસ્તુને સંબંધિત અને ઈતર એવાં અનેક સાહિત્યિક પાસાંઓ વિશે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરી. આરંભમાં જ નવલિકા વિશે બોલતાં તેમણે કહ્યું કે 'માનવામાં આવે છે એટલો સરળ કે એવો લોકપ્રિય પણ આ સાહિત્યપ્રકાર નથી'. નવલિકાઓમાં પ્રગટ થતા વાસ્તવવાદી અભિગમનો ઉલ્લેખ કરી તેમણે કહ્યું કે 'વાસ્તવવાદ—નેચરાલિઝમ—અને વાર્તા કહેવાનું કાર્ય, તે બંને વચ્ચે ટાળી ન શકાય એવી સગાઈ છે'. ગુજરાતી નવલિકાના સંદર્ભમાં વાત કરતાં તેમણે મધુ રાય, કિશોર જાદવ, સુરેશ જોશી, રાધેશ્યામ શર્મા વગેરેની વાર્તાઓ વિશે વાત કરી.

ત્યારબાદ બે વાર્તાલેખકો શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા અને શ્રી મોહનલાલ પટેલે તેમની કેફિયત રજૂ કરી. શ્રી રાધેશ્યામ શર્માની કેફિયતનું મથાળું આ મુજબ હતું : 'દશ્યાંકનની મર્યાદાઓ લોપતું સંવિધાન'. ત્રેવીસ વર્ષથી વાર્તા લખતા આ લેખકે વાર્તાલેખનમાં તેમણે અજમાવેલા વિવિધ પ્રયોગો વિશે વાત કરી. તેમણે કહ્યું :

'મારી વાર્તાકૃતિમાં દર્પણ આગળ ઊભાં રહેતાં ચરિત્રો કે પાત્રોનું જીવન જેટલું અરીસાની અંદર એટલું અરીસાની બહાર વિકાસમાન રાખવાનો પ્રયત્ન રહ્યો છે'.

૨. રાજસ્થાનના ભાઈઓએ 'મારવાડી' શબ્દ સામે નોંધાવેલા વિરોધને બહાલી આપવી.

૩. આંધ્ર બૉર્ડની દસમા ધોરણની જાહેર પરીક્ષાઓમાં વૈકલ્પિક વિષય તરીકે ગુજરાતી ભાષાનો સમાવેશ કરવા આંધ્ર સરકારને પરિષદ વિનંતી કરે, તેમ જ ઓસ્માનિયા વિશ્વવિદ્યાલયને ગુજરાતી વિભાગ શરૂ કરવા માટે એક જગા (chair) ઊભી કરવા વિનંતી કરવી.

૨૮ મીની રાતે સિકંદરાબાદ ખાતે બે તબક્કે કવિસંમેલનનું આયોજન થયું. પહેલા તબક્કામાં ભરચક સભાગૃહ સમક્ષ સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, ઉશનસ્, હીરાબહેન પાઠક, પિનાકિન ઠાકોર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, મનોજ ખંડેરિયા અને ભાનુપ્રસાદ પંડયાએ કવિતા વાંચી. સંચાલનનો ભાર શ્રી હરીન્દ્ર દવેના શિરે હતો. બીજા દોરમાં રાત્રે ૧૨ વાગ્યે ભગવતીકુમાર શર્મા અને મનોજ ખંડેરિયાના કાવ્યવાચન અને હરિકૃષ્ણ પાઠકના કાવ્યગાનનો કાર્યક્રમ પચાસેક કાવ્યરસિકોએ મન ભરીને માણ્યો. સંચાલન રઘુવીર ચૌધરીએ કર્યું.

કવિસંમેલનની શરૂઆતમાં પરિષદ વતી આભારવિધિ કરતાં શ્રી યશવંત શુક્લે અધિવેશનના સંભારણા તરીકે હૈદરાબાદના ગુજરાતીઓને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ કરવાની હાકલ કરી.

ભારતના ઐતિહાસિક શહેરમાં આમ ગુજરાતી સાહિત્યની વિરલ તો નહીં, મહત્ત્વની ઘટના બની. અને ૨૭મીની સવારે ઉમાશંકરભાઈએ કલ્પેલું તેમ જ થયું: 'રહી ગઈ એક આનંદલહરીની ચેતના ઉપરની છાયા.'



પરિષદનાં વીતેલાં બે વર્ષ

શ્રી અનંતરાય રાવળ

(પ્રમુખ, ગુજ. સા. પરિષદ: ૧૯૮૦–૧૯૮૧)

ગુજરાત અને બૃહદ્ ગુજરાતનાં સાહિત્યરસિક પરિષદપ્રેમી ભાઈબેનો,

વડોદરાના અધિવેશન પછી જોતજોતામાં બે વરસ વીતી જવા આવ્યાં છે અને વચમાં લોકભારતી સણોસરા ખાતે જ્ઞાનસત્ર નિમિત્તે મળ્યા પછી આજે આપણા જેવાં જ ગુજરાત અને તેનાં ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારનાં પ્રેમી આપણાં આંધ્રવાસી ભાંડુઓનાં નિમંત્ર્યાં એમની વચ્ચે અને સાથે અત્ર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશનરૂપે મળીએ છીએ એથી આનંદ થાય છે. જેમની જન્મશતાબ્દી થોડા વખતથી આ વર્ષમાં ઉજવાઈ રહી છે એ કવિ ખબરદારની 'જ્યાં જ્યાં એક વસે ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત' એ પંક્તિના સત્યની પ્રતીતિ આપણને અત્યારે થઈ રહી છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગુજરાતની સંસ્કારિતા અને સાહિત્યોપાસનાની પ્રમુખ સંસ્થા તરીકે ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર વસતા ગુજરાતીઓને, એટલે બૃહદ્ ગુજરાતને, જોડતી સાંકળ કે સેતુ બની રહે, એવી કેટલાક પુરોગામી પ્રમુખોની, અને ખાસ તો કનૈયાલાલ મુનશીની ભાવના, કરાંચી, દિલ્હી, કલકત્તા અને મદ્રાસ જેવાં શહેરો પછી આજે હૈદરાબાદ ખાતે પરિષદનું અધિવેશન મળતાં એક વધુ વખત સાકાર થાય છે. આપણી પરિષદ ગુજરાતની બહાર નીકળી, અખિલ ભારતીય સ્વરૂપ પકડતી જાય, તે સાથે, એ જે પ્રદેશમાં મળે ત્યાંના સાહિત્યકારોને પોતાના મંચ ઉપર નિમંત્રી, ભગિનીભાષાઓના સાહિત્ય અને તેના સર્જકો સાથે ભાંડુભાવ કેળવતી થઈ, રાષ્ટ્રીય સ્તરે ભાવાત્મક એકતાને પોષક બને, એ હેતુ પણ હવે સધાતો આવે છે.

અધિવેશનના સ્થળને શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનગર અને આ સભામંચને શ્રી અમૃતલાલ શેઠ સભામંચ નામ અપાયાં છે તેમાં હું પૂરું ઔચિત્ય જોઉં છું. શ્રી મુનશીએ ભારત સરકારના એજન્ટ તરીકે અને શ્રી શેઠે 'જન્મભૂમિ' દ્વારા હૈદરાબાદ-મુક્તિમાં આપેલા ફાળાને આંધ્રનો ગુજરાતી સમાજ આ રીતે કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સંભારે તે તેને શોભે છે.

પરિષદના ૩૦મા અને આ અધિવેશન વચ્ચેનો ગાળો પરિષદના અમૃત મહોત્સવના ભાગરૂપ કાર્યક્રમોના અમલનો રહ્યો. પરિષદ-વ્યાખ્યાનો: એક

આધુનિક અને એક આગલી પેઢીના એમ બન્ને વિદ્યમાન કવિઓની ઉપસ્થિતિમાં તેમની કવિતાનાં સ્વપઠન, વિવેચન અને ગાન–સંગીતના એકથી વધુ સ્થળોએ યોજાયેલા કાર્યક્રમો : કવિસંમેલનો : બાળવર્ષ નિમિત્તે નીલકંઠ બાલસાહિત્ય-શ્રેણીમાં ડઝનેક પુસ્તકોનું પ્રકાશન : મધ્યકાલીન, અર્વાચીન અને આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના ત્રણ સંચયોનું પ્રકાશન અને એકાંકી, વાર્તા, ગદ્ય આદિના સંચયોના મુદ્રણનો આરંભ : પરિષદે ઉપાડેલ સાહિત્યકોશની સંગીન પાયા ઉપર વ્યવસ્થિત રીતે શરૂ કરાયેલી કામગીરી : પરિષદના કાયમી ગ્રંથાલયનો આરંભ — આવું કેટલુંક તરત ગણાવી શકાય તેમ છે.

પરિષદ પોણોસો વર્ષ પૂરાં કરી વિકાસયાત્રમાં આગળ વધે તે જ ટાંકણે તેના ઉછીના સરનામાનો અન્ત આવી, તેને પોતાનું સભાગૃહ, અતિથિગૃહ અને ગ્રંથાલય સાથેનું સોહ્દાર મકાન સાંપડે, એના જેવી આનંદ-દાયક ઘટના બીજી કઈ હોય? પરિષદના જન્મદાતા રણજિતરામ અને તેને પોતપોતાની રીતે વિકસાવી ગયેલા બળવંતરાય ઠાકોર અને કનૈયાલાલ મુનશીના આત્મા આ જોઈ કેવા હરખાતા હશે! વિધિસર ઉદ્‌ઘાટન હજુ થઈ નથી શક્યું, પણ પરિષદ કાર્યાલય, ગ્રંથાલય, સાહિત્યકોશ વિભાગ, તથા 'કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ સ્વાધ્યાય-સંશોધન મંદિર' પરિષદ-ભવનમાં બેસી કામ કરતાં થઈ ગયાં છે. આ સાથે પરિષદના આજીવન સભ્યો તથા દાતાઓની સંખ્યા વધતી ચાલી છે અને પરિષદને વ્યાખ્યાનો, પ્રકાશનો તથા પારિતોષિકો માટે રકમો મળવા લાગી છે. બંધારણની જોગવાઈઓનો લાભ લઈ મધ્યસ્થ સભા ભાવિ સેવા માટે વિસ્તારાઈ છે. પરિષદ આમ અનેક પુરોગામી પ્રમુખોએ સેવેલી અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા માટેની સજ્જતાની સ્થિતિમાં આવી રહી છે.

મારા પ્રમુખકાળ દરમિયાન આ બન્યાના સાંયોગિક લાભને મારું સદ્‌ભાગ્ય માનું છું. નરસિંહ મહેતાકથિત શકટ તળેના શ્વાનના જેવો કોઈ ભ્રમ એમાં મારા હિસ્સા વિશે મારા મગજમાં છે નહિ. ખરા જશનાં અધિકારીઓ તો છે આગલી પાછલી રાજ્યસરકારો, સાહિત્યરસિક દાતાઓ, એમનાં અનુદાન ને દાન મેળવવા દોડા કરનારા મંત્રીઓ અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો અને, પરિષદના કાર્યને પોતાનાં સમય અને સેવા આપતા નાના મોટા અનેકો. પરિષદભવન માટેની જમીન ઉપરાંત તેના બાંધકામ અને ગ્રંથાલયનાં પુસ્તકો માટે રાજ્યસરકારનો ફાળો મોખરે રહ્યો છે. પ્રજાએ ચૂંટેલા તેના પ્રતિનિધિ-ઓએ પોતે ગમે તે પક્ષ કે જૂથના હોય, પણ ગુજરાતનાં સાહિત્ય અને

સંસ્કારની એક માત્ર પ્રતિનિધિરૂપ આ સંસ્થાને પગભર બનાવવાની પ્રજાકીય ફરજ જ આમ કરીને બજાવી છે. જૂના જમાનાનો રાજ્યાશ્રય હવે આમ પ્રજાશ્રય બની રહ્યો છે—જે રાજ્યકર્તાઓની ફરજ અને સાહિત્ય તથા કલાની સંસ્થાઓનો હક ગણાશે.

પરિષદના બીજા સ્વરૂપાન્તર પછી પીતાંબર પટેલ જેવા ઉત્સાહમૂર્તિ અને તેને વધુ સમય આપી શકે એવા મંત્રી તેને મળી ગયા હતા, તો તેમની વિદાય પછી પરિષદનું કામ એટલાં જ ઉત્સાહ ને નિષ્ઠાપૂર્વક તેમ જ પોતાની આગવી સૂઝબૂઝથી ઉપાડી લેનાર નવલોહિયા મંત્રી શ્રી રઘુવીર ચૌધરી એને મળી ગયા, એ પરિષદની વિકાસ–ગતિ માટે સાંપડેલી એક મોટી સાનુકૂળતા છે. એમના જેવા જ ઉત્સાહી ભેરુઓના સાથસહયોગથી ગત બે વર્ષમાં પરિષદપ્રીત્યર્થ એમણે બજાવેલી કામગીરી પરિષદપ્રવૃત્તિમાં નવા લોહીના પ્રવેશ અને સંચરણની દ્યોતક છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે પણ સક્રિય અત્યારે નવી પેઢી જ છે. આગલી પેઢીના જ્યોતીન્દ્ર દવે, બચુભાઈ રાવત, કાકા કાલેલકર, મનસુખલાલ ઝવેરી, રમણીક અરાલવાળા જેવા પોતાનું ઉત્તમ ગુજરાતને આપી ચૂકેલા સાહિત્યસેવકોએ વિદાય લીધી છે, અને નવી પેઢી જ મેદાનમાં છે. એને એના એક તેજસ્વી પ્રતિનિધિ શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના અકાળ અવસાનથી ખોટ પડી છે ખરી, પણ તેણે ગેય ને અછાંદસ કવિતા, ગઝલ, લઘુકથા, રેખાચિત્રો–વ્યક્તિચિત્રો લલિત નિબંધ અને વિવેચનમાં ઠીક તેજ આ બે વર્ષમાં બતાવ્યાનું જોઈ શકાય છે. આ બે દિવસમાં અહીં જે સાંભળવા મળશે તેમાંથી આને સમર્થન મળી રહેશે એમ ધારું છું.

આપણી છેલ્લી બેઠકનો પરિસંવાદ ‘આધુનિક ભારતીય સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ’ પર રખાયો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય ભારતીય ભગિનીભાષાઓના સાહિત્યથી હવે જુદો સૂર કાઢે એવું રહ્યું નથી. બે વિશ્વયુદ્ધો પછીના તથા પ્રવર્તમાન યંત્રોદ્યોગપ્રધાન અને બજારલક્ષી સંસ્કૃતિના જાગતિક સંદર્ભમાં સંવેદનશીલ માનવીના ચેતોભુવનમાં અનુભવાતાં ભ્રમનાશ, ઉદરંભર દૈનિક જીવનની નીરસ યાંત્રિકતા. ખાલીપો, અલગાવ, નિર્વેદ, પરંપરા અને પ્રાપ્ત વ્યવસ્થા પ્રત્યે વિદ્રોહ વગેરેની વાત એ અંગેની ચર્ચામાં થવાની. એના ઉપલક્ષ્યમાં પ્રવર્તમાન સ્વદેશગત જીવનસંદર્ભ પણ ચર્ચામાં કદાચ પેસે. અમર્યાદ ધનલાલસા, કામચોરી, અણઆવડત, ગેરશિસ્ત અને લાંચરુશવતની વકરેલી વ્યાપકતા : જ્ઞાનસંસ્કારપ્રદ (liberal) મટી નોકરી ને વ્યવસાયલક્ષી

જ બની ગયેલું અને વ્યાપક પરીક્ષાચોરી તથા સમૂહ-અદાવાથી પોકળ બની ચૂકેલું શિક્ષણ : શિષ્ટ સાહિત્ય અને ગંભીર વાચન પ્રત્યે ઊગતી પ્રજાની બહુમતીની વધતી જતી ઘોર ઉદાસીનતા : પ્રજાહિત કરતાં વ્યક્તિગત અને પક્ષગત હિત જ જોતું, સેવા કરતાં સત્તાને ભજતું અને જાણે મહાભારતના કાળથી વળગેલા અભિશાપ જેવી કૌરવ-પાંડવીથી પીડાતું રાજકારણ : લોકશાહીના જાપ જપતા સૌનું એને વિઘાતક જ વર્તન : સમાજવાદની વાતો છતાં મૂડી અને મૂડીવાદનું વધતું વર્ચસ્વ : પત્રકારત્વ અને શિક્ષણમાંય પેઠેલું રાજકારણ : ભાગવત ને રામાયણની સપ્તાહો અને ગીતા તથા ઉપનિષદો પરનાં પ્રવચનોમાં વધેલી બેસુમાર હાજરી છતાં નિત્યની આચારશુદ્ધિ સુધી નહિ પહોંચી શકેલી લોકોની ધર્મશ્રદ્ધા : મોટાં શહેરોની ગંદકી, હવા, પાણી અને ઘોંઘાટના ભૌતિક પ્રદૂષણ કરતાં પ્રજાસ્વાસ્થ્યને માટે વધુ ઘાતક એવું આ બધાને કારણે સરજાયેલ સાંસ્કૃતિક પ્રદૂષણ કે ચારિત્ર્યની કરોકટી, પેલા રશિયન સાહિત્યસ્વામીના 'ચૂપ નહિ રહેવાય' અને 'ત્યારે કરીશું શું?'ના જેવો ચિત્કાર જગાવે એવી છે. રાજ્યશાસન, શિક્ષણ અને ધર્મની કારી ફાવે એમ રહ્યું નથી ત્યારે પ્રજાહૃદય સુધી પહોંચી શકવાની ગુંજાશ ધરાવતા સાહિત્ય ભણી જ લાંબે કે ટૂંકે ગાળે પ્રભાવક બની શકે એવા બળ તરીકે આશાભરી નજર આ પરિસ્થિતિના ઉગાર માટે અત્યારે તો વળે છે. આ અધિવેશન આ અંગેની સંવેદના અને સજગતા પ્રેરે એમ ઇચ્છી જવાય છે.

આપણા નવા પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક' પણ આ સંબંધમાં ચિંતિત હોવા જોઈએ એમ માનવા એમની અત્યાર સુધીની કારકિર્દી પ્રેરે છે. 'દીપનિર્વાણ,' 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી' અને 'સોક્રેટીસ' જેવી નવલકથાઓના સર્જક, કેળવણીકાર અને સર્વોદયવાદી ચિન્તક તરીકે ગુજરાતમાં તેઓ સુખ્યાત છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ હવે જ્યારે અપેક્ષિત પ્રગતિના Take offની ભૂમિકાએ આવી છે ત્યારે તેના પ્રમુખપદ માટે થયેલી તેમની વરણી પરિષદના ભવિષ્ય માટે સારી આગાહી આપે છે. એમની વરણી જાહેર થતાં મેં એમને મોકલેલાં અભિનંદન અને શુભેચ્છા અત્યારે બેવડાવી, પરિષદનાં આવતાં બે વર્ષનો કાર્યભાર તથા જવાબદારી એમના ખમતીધર ખભા ઉપર મૂકતાં હું આનંદ અનુભવું છું. ગત બે વર્ષ માટે મને એ સોંપી મારી પ્રત્યે દર્શાવેલ સદ્‌ભાવ બદલ આપ સૌ સાહિત્યરસિકોનો હૃદયથી આભાર માનું છું.



પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી દર્શકનું વ્યાખ્યાન

ખંડ દ્વારા અખંડની યાત્રા

(અખંડ શબ્દની શોધ)

આનંદશંકરભાઈ જેવા દિગ્ગજ સાહિત્યવિદો જે સભાના પ્રમુખસ્થાને બેઠા તે સ્થાને બેસતાં મારા જેવા અલ્પશિક્ષિત જ નહિ, અલ્પજ્ઞને કેટલો ક્ષોભ થાય છે તે સમજવું પણ અજાણ્યાને મુશ્કેલ લાગે તેવું છે.

મારા હાથે કાંઈક સારું સાહિત્યસર્જન થયું છે, તે સ્વીકારી લઉં તોપણ એ મૂડી પર આ સાહિત્ય પરિષદ, જેના ગોવર્ધનરામ જેવા મનીષીએ બીજ રોપ્યાં, અને મહાત્મા ગાંધીજીના આશીર્વાદ જેને સાંપડ્યા તેના પ્રમુખસ્થાને બેસવું મારા માટે કમમાં કમ અસહજ છે.

પણ ઈશ્વર નાના માણસો પાસેથી ઘણીવાર કામ કઢાવે છે. ઇતિહાસ અને જાહેરજીવનમાં તેની સાહેદીઓ પડી છે. આપણી જ સાંભરણના લાલબહાદુરજી વંશે કે વગે મોટા માણસ નહોતા, પણ તેમણે આ દેશને ઉજ્જ્વળ વિજય અપાવ્યો હતો. એવું જ આમાં કાંઈક હશે તેમ આશ્વાસન લઉં છું.

આ સભા શબ્દનો મહિમા તપાસનારી અને શબ્દનું અભિવાદન કરનારી સંસ્થા છે, આ શબ્દ તે આપણા રોજબરોજના કામમાં વપરાતો શબ્દ તથી, પણ શાસ્ત્રે જેને 'આદિમાં શબ્દ હતો' તેવું કહી અભિવાદન કર્યું તે સત્યપૂત, વરેણ્ય, પૂષનના તેજે મઢેલો શબ્દ છે.

જે મનુષ્યના બાહ્ય–અભ્યંતર જીવનને આલોકિત અને આર્દ્ર કરે છે, જેને ઉચ્ચારતાં જીવનના સાર્થક્યનો સંસ્પર્શ થાય છે.

સવારના મોંસૂઝણા જેવું આ જીવન. તાજગીભર્યું પણ ઝાંખું; હોવામાંથી થવાની, પ્રસૂતિ–અવસ્થાનું જીવન.

ઋષિનો છંદોમય–લયાન્વિત શબ્દ તેને અનાવરિત કરે છે. અવગુંઠિત, પ્રચ્છન્ન, પાણીથી પાતળું, છતાં કઠણ પહાડો જેવા પ્રશ્નો ભેદી નાંખવાનું સામર્થ્ય ધરાવતું આ બળ અપ્રત્યક્ષ–પ્રત્યક્ષ જીવનના રહસ્યને ઉદ્ઘાટિત કરે છે.

વસ્તુતઃ તે જ મુક્ત, જ્ઞાનાદ્ મુક્તિઃ – માનવ માટે તો અર્થબોધ સિવાય મુક્તિનો બીજો અર્થ નથી.

જે મૂંઝવે છે; અસ્વસ્થ કરે છે, અર્થહીનતાના ભયે થકવી દે છે, તેનો અર્થબોધ કરાવી, આશ્ચર્યના આનંદપ્રકાશમાં પ્રવેશ કરાવે તે જ મુક્તિવિદ્યા, તે જ સ્વર્ગારોહણ.

જ બની ગયેલું અને વ્યાપક પરીક્ષાચોરી તથા સમૂહ-ચઢાવાથી પોકળ બની ચૂકેલું શિક્ષણ : શિષ્ટ સાહિત્ય અને ગંભીર વાચન પ્રત્યે ઊગતી પ્રજાની બહુમતીની વધતી જતી ઘોર ઉદાસીનતા : પ્રજાહિત કરતાં વ્યક્તિગત અને પક્ષગત હિત જ જોતું, સેવા કરતાં સત્તાને ભજતું અને જાણે મહાભારતના કાળથી વળગેલા અભિશાપ જેવી કૌરવ-પાંડવીથી પીડાતું રાજકારણ : લોકશાહીના જાપ જપતા સૌનું એને વિઘાતક જ વર્તન : સમાજવાદની વાતો છતાં મૂડી અને મૂડીવાદનું વધતું વર્ચસ્વ : પત્રકારત્વ અને શિક્ષણમાંય પેઠેલું રાજકારણ : ભાગવત ને રામાયણની સપ્તાહો અને ગીતા તથા ઉપનિષદો પરનાં પ્રવચનોમાં વધેલી બેસુમાર હાજરી છતાં નિત્યની આચારશુદ્ધિ સુધી નહિ પહોંચી શકેલી લોકોની ધર્મશ્રદ્ધા : મોટાં શહેરોની ગંદકી, હવા, પાણી અને ઘોંઘાટના ભૌતિક પ્રદૂષણ કરતાં પ્રજાસ્વાસ્થ્યને માટે વધુ ઘાતક એવું આ બધાને કારણે સરજાયેલ સાંસ્કૃતિક પ્રદૂષણ કે ચારિત્ર્યની કટોકટી, પેલા રશિયન સાહિત્યસ્વામીના ‘ચૂપ નહિ રહેવાય’ અને ‘ત્યારે કરીશું શું?’ના જેવો ચિત્કાર જગાવે એવી છે. રાજ્યશાસન, શિક્ષણ અને ધર્મની કારી ફાવે એમ રહ્યું નથી ત્યારે પ્રજાહૃદય સુધી પહોંચી શકવાની ગુંજાશ ધરાવતા સાહિત્ય ભણી જ લાંબે કે ટૂંકે ગાળે પ્રભાવક બની શકે એવા બળ તરીકે આશાભરી નજર આ પરિસ્થિતિના ઉગાર માટે અત્યારે તો વળે છે. આ અધિવેશન આ અંગેની સંવેદના અને સજગતા પ્રેરે એમ ઇચ્છી જવાય છે.

આપણા નવા પ્રમુખ શ્રી ‘દર્શક’ પણ આ સંબંધમાં ચિંતિત હોવા જોઈએ એમ માનવા એમની અત્યાર સુધીની કારકિર્દી પ્રેરે છે. ‘દીપનિર્વાણ,’ ‘ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી’ અને ‘સોક્રેટીસ’ જેવી નવલકથાઓના સર્જક, કેળવણીકાર અને સર્વોદયવાદી ચિન્તક તરીકે ગુજરાતમાં તેઓ સુખ્યાત છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ હવે જ્યારે અપેક્ષિત પ્રગતિના Take offની ભૂમિકાએ આવી છે ત્યારે તેના પ્રમુખપદ માટે થયેલી તેમની વરણી પરિષદના ભવિષ્ય માટે સારી આગાહી આપે છે. એમની વરણી જાહેર થતાં મેં એમને મોકલેલાં અભિનંદન અને શુભેચ્છા અત્યારે બેવડાવી, પરિષદનાં આવતાં બે વર્ષનો કાર્યભાર તથા જવાબદારી એમના ખમતીધર ખભા ઉપર મૂકતાં હું આનંદ અનુભવું છું. ગત બે વર્ષ માટે મને એ સોંપી મારી પ્રત્યે દર્શાવેલ સદ્ભાવ બદલ આપ સૌ સાહિત્યરસિકોનો હૃદયથી આભાર માનું છું.



પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી દર્શકનું વ્યાખ્યાન

ખંડ દ્વારા અખંડની યાત્રા

(અખંડ શબ્દની શોધ)

આનંદશંકરભાઈ જેવા દિગ્ગજ સાહિત્યવિદો જે સભાના પ્રમુખસ્થાને બેઠા તે સ્થાને બેસતાં મારા જેવા અલ્પ-શિક્ષિત જ નહિ; અલ્પજ્ઞને કેટલો ક્ષોભ થાય છે તે સમજવું પણ અજાણ્યાને મુશ્કેલ લાગે તેવું છે.

મારા હાથે કાંઈક સારું સાહિત્યસર્જન થયું છે, તે સ્વીકારી લઉં તોપણ એ મૂડી પર આ સાહિત્ય પરિષદ, જેના ગોવર્ધનરામ જેવા મનીષીએ બીજ રોપ્યાં, અને મહાત્મા ગાંધીજીના આશીર્વાદ જેને સાંપડ્યા, તેના પ્રમુખ-સ્થાને બેસવું મારા માટે કમમાં કમ અસહજ છે.

પણ ઈશ્વર નાના માણસો પાસેથી ઘણીવાર કામ કઢાવે છે. ઇતિહાસ અને જાહેરજીવનમાં તેની સાહેદીઓ પડી છે. આપણી જ સાંભરણના લાલ-બહાદુરજી વંશે કે વગે મોટા માણસ નહોતા, પણ તેમણે આ દેશને ઉજ્જ્વળ વિજય અપાવ્યો હતો. એવું જ આમાં કાંઈક હશે તેમ આશ્વાસન લઉં છું.

આ સભા શબ્દનો મહિમા તપાસનારી અને શબ્દનું અભિવાદન કરનારી સંસ્થા છે, આ શબ્દ તે આપણા રોજબરોજના કામમાં વપરાતો શબ્દ નથી, પણ શાસ્ત્રે જેને 'આદિમાં શબ્દ હતો' તેવું કહી અભિવાદન કર્યું તે સત્યપૂત, વરેણ્ય, પૂષનના તેજે મઢેલો શબ્દ છે.

જે મનુષ્યના બાહ્ય–અભ્યંતર જીવનને આલોકિત અને આર્દ્ર કરે છે, જેને ઉચ્ચારતાં જીવનના સાર્થકયનો સંસ્પર્શ થાય છે.

સવારના મોંસૂઝણા જેવું આ જીવન. તાજગીભર્યું પણ ઝાંખું; હોવામાંથી થવાની, પ્રસૂતિ–અવસ્થાનું જીવન.

ઋષિનો છંદોમય–લયાન્વિત શબ્દ તેને અનાવરિત કરે છે. અવગુંઠિત, પ્રચ્છન્ન, પાણીથી પાતળું, છતાં કઠણ પહાડો જેવા પ્રશ્નો ભેદી નાંખવાનું સામર્થ્ય ધરાવતું આ બળ અપ્રત્યક્ષ–પ્રત્યક્ષ જીવનના રહસ્યને ઉદ્ઘાટિત કરે છે.

વસ્તુતઃ તે જ મુક્તિ, જ્ઞાનાદ્ મુક્તિઃ – માનવ માટે તો અર્થબોધ સિવાય મુક્તિનો બીજો અર્થ નથી.

જે મૂંઝવે છે; અસ્વસ્થ કરે છે, અર્થહીનતાના ભયે થકવી દે છે, તેનો અર્થબોધ કરાવી, આશ્ચર્યના આનંદપ્રકાશમાં પ્રવેશ કરાવે તે જ મુક્તિ-વિદ્યા, તે જ સ્વર્ગારોહણ.

આવા શબ્દોએ અનેકને સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ મુક્તિ અપાવી છે. પ્લુટાર્કે નોંધ્યું છે કે એથેનિયન સૈનિકો હાર પામી સિસિલીની પથ્થરખાણોમાં પુરાયા હતા, આંખનું અને હૈયાનું તેજ ઓલવાતું જતું હતું; વતન, વતનના પહાડો, ઝરણાં, વતનના ઉત્સવો, નાટ્ય-સમારંભો, વતનમાં વિયોગે ઝૂરતાં પ્રિયજનો —આ બધાંની સ્મૃતિએ કેટલાકને કરુણ રસના સ્વામી યુરિપીડીસનું ગીત ગાવા પ્રેર્યા, ગીતનો અર્થબોધ એ જ આશ્વાસન. ખાણ ઉપર ચોકી કરતાં દુશ્મન સૈનિકોએ એ સાંભળ્યું, અને ડોલી ઊઠી કહે: 'બીજું ગાઓ, વધુ ગાઓ. જે નવું ગીત ગાશે તેને અમે મુક્ત કરશું.'

યુરિપીડીસની કવિતા ગાવાની જાણે સ્પર્ધા ચાલી, અને એક ગીતે એક જણ મુક્ત થતો ગયો, કહે છે છપ્પન નવાં ગીતો ગવાયાં—છપ્પન જણા સ્વાધીન બન્યા.

સીધા ગયા યુરિપીડીસ પાસે. પગે લાગી કહે: 'રાજ્યલક્ષ્મીએ અમને બંદીખાને નાખ્યા હતા, તમે અમને મુક્ત કરાવ્યા.'

મુક્તિ—ક્રોધ, વ્યામોહ, દૂજાભાવનાં બંધનોમાંથી મુક્તિ.

પ્લુટાર્કની આ કથાને ઘડીભર બાજુ પર મૂકીએ તોપણ પ્રકાશવંત શબ્દને પ્રતાપે કોના અંતરનાં અંધારાં નથી ઉલેચાયાં?

વર્તમાન જગતની જે કાંઈ સંસ્કારિતા છે, જે કાંઈ ખુશબો છે, જે કાંઈ હાસ્ય-કિલ્લોલ, કરુણા, મુદિતા, ઉપેક્ષા જે છે તે કોઈક ખ્રિસ્ત, કોઈક બુદ્ધ કોઈક વ્યાસ-કાલિદાસ, કોઈક એસ્કિલસ-સોફોક્લીસ કે શેક્સ્પિયરના શબ્દનો પમરાટ છે.

હા, એ વ્યવહારનો શબ્દ નથી, વ્યવહાર અલ્પાયુષી છે. ક્ષીણ—ક્ષણભંગુર છે; તેને પ્રગટ કરતા શબ્દો પણ તેવા જ હોય છે. પણ જે ચિરાયુષી શબ્દોએ ક્ષણે ક્ષણે સરી જતા આ સંસારને અમરત્વ આપ્યું છે તે શબ્દનું આધારસ્થાન જુદું જ છે, કાશીના અસ્સી ઘાટ પર બેસીને તુલસીદાસજીએ જે શબ્દગાન કર્યું તેની આધારશિલા કાશી નથી, કૈલાસ છે.

આ શુભ્ર કૈલાસનાં આછેરાં દર્શન પછી જે શબ્દ પ્રગટે છે તે છે જીવંત શબ્દ.

એટલે જ તેમણે સાહિત્યનું અધિષ્ઠાન વર્ણવતાં કહ્યું,

'કીન્હે પ્રાકૃત જન ગુન ગાના, સિરધુની ગિરા લાગી પછિતાના.'—અહીં પ્રાકૃતનો અર્થ અન્ન અને પ્રાણમય કોશમાં બદ્ધ, પ્રકૃતિ-પરાધીન માણસ—એટલો જ છે.

જીવંત એટલે જીવે છે તે નહિ; પણ બીજાનેય જીવન આપે છે, અને તે પણ જીવતાને જ નહિ, મરેલાને પણ જીવન. મૃતસંજીવની.

કાળ અને મનુષ્ય વચ્ચે એક હોડ ચાલી રહી છે, કાળ કહે છે, હું બધું વિસરાવી દઈશ, બધું જ ગ્રસી—ઓગાળી, વિલોપી નાંખીશ, અને માણસ કહે છે, હું એમ નહિ થવા દઉં. જે અસુંદર છે, અલ્પ છે, તે ભલે નાશ પામતું; પણ જે ભૂમાનો અંશ છે તેને નાશ કેમ થવા દેવાય ?

કલા માત્રનો પુરુષાર્થ આ છે, ભૂમાનો નાશ ન થવા દેવો. શબ્દ, શિલ્પ, ચિત્ર, સૂર કે ગીત-નૃત્ય, કાળ સામેની આ હોડમાં ઊતર્યાં છે.

પણ શબ્દ તે સૌમાં અગ્રિમ છે, કારણ કે શિલ્પ ખંડિત થાય છે, ચિત્ર ઝાંખાં થાય છે, હૃદયમાં વસેલા, કંઠે ચડેલા શબ્દને અને તેના અમૃતત્ત્વને કાળ લઈ જઈ શકતો નથી.

અણગણિત સૈકાઓ વીંધીને પણ શબ્દ આવે છે તમસા-તીરેથી :

"मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीसमा,
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधिः काममोहितम् ॥"

કે ઓલિમ્પસના બરફે ચળકતા હેમવર્ણા પ્રકાશમાં ગાન ઊઠે છે :

'Tis not my nature to join in hating
For life is not of to-day or yesterday
But from all time,
Wonders are many but none more wonderful
than man.

કારણ ? શબ્દમાં રૂપ, ગતિ, છંદ, વિરામ, રાગ-વિરાગ—બધું પ્રત્યક્ષ કરવાની શક્તિ છે. તેનો દીર્ઘ પથ પૃથ્વીથી હજારો પ્રકાશવર્ષ દૂરની આકાશગંગા સુધી પથરાયેલો છે.

સાહિત્ય સર્વાશ્લેષી સાધના છે, અને એથી જ તે દુરારાધ્ય છે. ભાગવત કહે છે કે ભગવાને ગોપીઓનાં વસ્ત્રો હરી લીધાં હતાં. અને તે કથા સમજાવતાં વળી કહે છે કે 'હું જેના પર પ્રસન્ન થાઉં છું તેનું બધું હરી લઉં છું.'

સાહિત્યના ઉપાસકે તો ભગવાન તેનું બધું હરી લે તેની રાહ પણ જોવાની નથી. બધું આપી દીધા પછી જ બધું પ્રાપ્ત થવાની ઘડી આવે

જાતને ભૂલી જવાની, શબ્દસંપદાની પ્રાપ્તિની ક્ષણ વિસર્જિત થવાની ક્ષણ હોય છે.

કોઈક વાર નહિ, અવારનવાર મને પ્રશ્ન થાય છે કે મેં મારી જિંદગી વિદ્યાભ્યાસંગમાં ગાળી, કેટલાંય વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની વચ્ચે બહુ સ્નેહભાવે રહ્યો, સુખેદુઃખે સિઝાતાં ગામજનોનાં કામો કરી દીધાં. કેટકેટલાં કામો કર્યાં !—માંદાનાં, સાજાનાં, દીન-પીડિતોનાં ! પણ આ બધું—આનું અર્ધું, અરે, એક ચતુર્થાંશ, એક દશાંશ પણ મારી કૃતિઓમાં કેમ નથી પ્રતિફલિત થયું ? કોઈ વાર મારી જાત પર ચીડ ચડે છે, મારે ગ્રીસ સુધી કે વાહિકપ્રદેશ સુધી કોઈક મીડિયા, એસ્પેશિયા, નારીઝા કે સૂરજમુખી માટે જવાની જરૂર શી છે ? રોહિણી, સત્યકામ, સુચરિતા, મૈનેન્દ્ર, કૃષ્ણા—આ બધાંની પછવાડે તું શા સારુ દોડે છે, તારી આજુબાજુના ગ્રામસમાજ—વિદ્યાર્થીસમાજને તું કેમ સર્જતો નથી ? જેના પર તું ઊભો છે, તેનું ગીત કેમ તારામાં નથી સ્ફુરતું ?

બહુ ટટોળું છું મારા મનને, ત્યારે બુદ્ધિથી જવાબ મળે છે કે આ બધાંયની પાસે હું શૂન્ય બનીને, નિર્વ્યાજ બનીને નથી ગયો.

મારા યુગની વાણીનો પ્રેર્યો તેમની સેવા કરવા, ખરું કહીએ તો તેમની કેટલીયે સામાજિક દુર્બળતાઓ દૂર કરવા ગયો છું. તેમના પ્રત્યે સહજ અકારણ પ્રેમ નથી મને, એમના સમાજની કેટકેટલી દુર્બળતાઓ મેં ગણી ગણીને નોંધી છે, અને તેને દૂર કર્યા વિના સકલભયહરા મુક્તિનું વહાણું વાવાનું નથી તેમ માની એકનિષ્ઠ સુધારક કે સમાજપરિવર્તકની જેમ હું તેમની વચ્ચે રહ્યો છું. લોકને ચાહવાનો ભાવ પણ એક સાત્ત્વિક, રાજસી, અહંનિષ્ઠાનો જ અંશ છે, તે અધૂરા છે, હું તેમની અધૂરપને દૂર કરવા મથનારો છું. હા, સ્વાર્થબુદ્ધિથી નહિ, પણ મોટપબુદ્ધિ તો ખરી જ.

મારી સર્જનવૃત્તિને એ ક્ષેત્રમાં જાણે પ્રચ્છન્ન મોટપબુદ્ધિએ, સાત્ત્વિક અહંકારની મહાશિલાએ ઢાંકી દીધી છે. ત્યાં પણ કાંઈક અનન્યતા પડી છે, તેનું મને ભાન નથી, મને તેમની અપૂર્ણતાનું જ સ્મરણ છે. એટલે અહોભાવ કે મુગ્ધતાનો શબ્દ કેમ પ્રગટે ?

એટલે થાય છે કે આ શબ્દની, જીવંત શબ્દની પ્રાપ્તિ દુષ્કર સાધના છે. સાધના કે સહજતા છે અહોભાવે પ્રેરેલા અહંકારવિલયની. રચનાત્મક વાણીમાં કહું તો 'યુક્ત કરો હે સબાર સંગે મુક્ત કરો હે બંધ'ની સાધના જીવંત શબ્દની જન્મદાત્રી છે.

મુક્ત કરો હે બંધ—મારાં રચેલાં કે સમાજે મને રચી આપેલાં મોટપનાં બંધનોમાંથી સર્જન-અવસ્થામાં મુક્ત થવાની વાત કે સર્જકનો પુરુષાર્થ છે.

હું સારાં-નરસાંના, શુભ-અશુભના ખ્યાલોમાંથી મુક્ત થવાનું નથી કહેતો, તેના અહંકારમાંથી મુક્ત થવાનું છે, પણ તેના ખુદથી મુક્ત થવાનું બનતું નથી.

તો તો સુંદર-અસુંદરથી પણ મુક્ત થવાનું ને ?

અસુંદરમાં પણ સુંદરનો અંશ જોવો તે જુદી વાત છે, પાકી આંબલી-માં પણ ખટાશની જોડેની મીઠાશ સ્પૃહણીય બને છે.

કેવળ સુંદર કે કેવળ અસુંદર ભૂમિતિનાં બિંદુ જેવાં છે. પણ બંને ભિન્ન ભિન્ન છે, મિશ્ર હોવા છતાં ભિન્ન ભિન્ન છે તેમાં શંકા નથી અને અસુંદરમાં રહેલી સુંદરની જ ચાહના મનુષ્યને થાય છે, અને સુંદરમાં રહેલ અસુંદર પ્રત્યે વિરાગ પણ થાય છે.

પણ આ બધાની પ્રાપ્તિ કે ઝાંખી માટેની પહેલી શરત અહંકાર-વિલય છે.

મારો સુધારક કે સમાજ પરિવર્તકનો અહંકારવિલય નથી થતો, અને તેથી અણગણ્યા અનુભવો હોવા છતાં તે અનુભવોમાંથી કલા નીપજતી નથી.

સર્જનમાં અહંકારવિલય અધરો છે તેમ પણ નથી. સુંદરની ઝાંખી થતાં પોતાપણું ઓલવાઈ જાય છે. સૌંદર્યનું એ જ જાદુ છે.

પણ મારા અલ્પાનુભવે એમ પણ કહું કે જેમાં સુધારકનો કર્તાભાવ. છે ત્યાં સૌંદર્ય હોય તોય દેખાતું નથી. તેની સામાજિક દુર્બળતાઓ, રાજ-કીય અલ્પતાઓ જ મોટું સ્વરૂપ ધારણ કરી બીજું દેખાવા દેતી નથી.

આંખ છતાં અંધાપો. જલ બીચ મીન પિયાસી જેવી એ બીના છે.

પણ હું ઊંડા પાણીમાં ઊતરી ગયો, અને સામાન્ય તરવૈયાએ ઊંડા પાણીમાં જવું જોખમી છે.

આપણે શબ્દના મહિમાનું મૂળ શોધવાનું છે. અને તે છે જીવનના અખંડ દર્શનમાં કે અખંડ દર્શનાનુભવની સ્મૃતિમાં. અક્ષય શબ્દ, એ આપે છે.

હિબ્રુ યુનવર્સિટીના ઇતિહાસના જાણીતા ચિંતક પ્રો. ટાલમાન જોડેનો વાર્તાલાપ મને યાદ આવે છે. ઇતિહાસના તથ્ય અને સત્ય વિષે અમે વાતો કરતા હતા, ત્યારે ઓચિંતાનું હું પૂછી બેઠો, 'પ્રોફેસર ટાલમાન, ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આખરે સત્ય કે અસત્ય શું છે? ૧૯૮૦ વર્ષ પર પાઇલેટે ઇશુને આ જ સવાલ પૂછેલો—Wnat is truth ?' ટાલમાન ઘડીભર નીરવતામાં સરી ગયા, પછી કહે, 'પરિસ્થિતિનું કે માણસનું ખંડદર્શન તે અસત્ય અને અખંડદર્શન તે સત્ય.' ગ્રીકોએ તેને એકાગ્ર અને અખંડ કહેલ છે, આપણે થોડું સુધારી શકીએ કે અખંડમાં એકાગ્ર દૃષ્ટિ.

ટાલમાન પોતાના કથનને વિસ્તારતાં કહે, 'આમ હોવાથી જ ઇતિહાસ નવી નવી રીતે લખાતો રહે છે. બધી હકીકતો એકીક્ષણે પ્રગટ થતી નથી, જેમ હકીકતો મળતી જાય તેમ ખંડસત્યમાંથી અખંડસત્ય તરફ જતા જઈએ છીએ.' પોતે પહેલાં જેને અસત્ય કહેલું તેને જ પાછળથી વિલક્ષણતાથી ખંડસત્ય કહ્યું.

જે અપૂર્ણ છે તે પણ આંશિક સત્ય છે. અને આંશિક સત્ય હોવાથી તે અસત્ય પણ છે. આ તર્કજાળ નથી, પણ જીવનના ઊંડા પાણીની વાણી છે.

સ્વામી વિવેકાનંદે આ જ વાત 'असतो मा सद्गमय'નું શ્રુતિવાક્ય બદલીને આવું કહેલું, 'Man does not march from untruth to truth. Man marches from lower truth to higher truth.'

આ રીતે આપણે સાહિત્યકૃતિઓ તપાસીએ તો ઘણો નવો પ્રકાશ સાંપડે.

અખંડ સત્યનું દર્શન થયા પછી જ કલમ હાથમાં લેવાનું કોઈ વ્રત લે તો ભાગ્યે જ એકાદો શબ્દ ઉતારી શકે. અને છતાં સત્યાધારિત સૌંદર્ય કે સૌંદર્યપૂર્ણ સત્ય એ શબ્દના મૂળ મહિમાનો આધાર અવશ્ય છે, અમર શબ્દનાં મૂળિયાં તકલાદી ન હોઈ શકે.

સારાં, મધ્યમ, નબળાં—બધા પ્રકારનાં સાહિત્યનું સર્જન બધા કાળે થતું જ રહ્યું છે—અખંડદર્શનની વાટ જોઈને બેસી રહેવાનું નથી.

એટલે ખંડની મદદથી અખંડની દિશામાં યાત્રા એ જ ઉપાય રહે છે.

માણસ પોતાની ઇન્દ્રિયોની મદદથી ખંડદર્શન કરી શકે છે, પણ તેનું મન, તેની કલ્પનાશક્તિ તેને ખંડિત સત્યમાં જ રહેવા દેતાં નથી,—'ન ઇતિ, ન ઇતિ'—કહીને તેને વધારે ને વધારે અખંડતાની દિશામાં ખેંચ્યે જાય છે.

સાહિત્યસર્જનમાં આનો કાંઈક અણસારો મેં મારા ત્રણ નવલકથા-વાળા લેખમાં કર્યો છે. ગોવર્ધનરામ, મુનશી અને પન્નાલાલ ત્રણેયે પોતાની સર્જન-અવસ્થામાં અનાયાસે આંશિકમાંથી પૂર્ણ યુગચેતના તરફ જવાનો કેવો પ્રયાસ કર્યો છે તેની ચર્ચા મેં 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'માનવીની ભવાઈ'માં રહેલો એકતાર દર્શાવતાં કરી છે. માણસ પોતાની અર્થવ્યવસ્થાથી પરિબદ્ધ છે તેમ માર્ક્સે અદ્‌ભુત રીતે પ્રતિપાદિત કર્યું છે, અને ઇતિહાસના આર્થિક અર્થઘટનના સિદ્ધાંત દ્વારા રાજકારણ, સાહિત્ય, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન – બધા ઉપરના મજલા પાયાના આર્થિક મજલા પર કેમ ઊભા છે તેનું સૂક્ષ્મ વિવરણ કર્યું છે.

આ વિવરણ ઠીક ઠીક સાબૂત પાયા પર ઊભું છે તેની સાબિતી આપણી સાહિત્યકૃતિઓમાંથી મળી રહે તેમ છે. હરેક યુગની સામાજિક ચેતના તે તે સમયના સામાજિક ઉત્પાદનનો અરીસો છે, તેમ તેણે મનાવ્યું છે.

આપણું નવા યુગનું સાહિત્ય લખાવા માંડ્યું ત્યારથી છેક આજ સુધી આપણા સાહિત્યની લીલાભૂમિ નવા ઊભા થતા મધ્યમ વર્ગની જ આસપાસ રહી છે? આપણા આમસમાજનાં પાત્રો પણ લેબાશમાં ભલે આમપ્રજાનાં લાગે, પણ અંદરથી બહુધા મધ્યમવર્ગનાં જ કેમ રહ્યાં છે?

ખુલાસો એક જ જડે તેમ છે કે સામાજિક ચેતનાનો પ્રતિનિધિ આ બધા ગાળામાં અને હજી પણ નવો મધ્યમ વેપારી કે નોકરિયાત મધ્યમ-વર્ગ જ રહ્યો છે.

આપણી સ્વાતંત્ર્યની અભીપ્સા – આપણી નવા સમાજના પરિવર્તનની અભીપ્સા – આપણી છેલ્લા માણસને પહેલાં સંભાળવાની અભીપ્સા, દરેક પાસેથી શક્તિ મુજબ કામ અને જરૂરિયાત મુજબનું દામનું રૂડું મનોહર સ્વપ્નું, – આ બધાંનો વાહક આ ગાળામાં કોણ છે? મધ્યમવર્ગ. દુર્ગારામ મહેતાથી માંડીને કિશોરલાલ મશરૂવાળા સુધીના લેખકો–ચિંતકો નવા મધ્યમવર્ગના છે. આ નવો મધ્યમવર્ગ આમપ્રજા માટે મથે છે, પણ તે પોતે આમપ્રજા નથી, 'માનવીની ભવાઈ' એક મૂલ્યવાન પ્રસ્થાન છે આપણા સાહિત્યમાં; પણ રાજુ કે કાળુનું આંતરજગત પૂર્ણતઃ ઈશાનિયા ખૂણાનું નથી, યુરોપમાં રેનેસાં – નવજાગરણે વિચાર તેમ જ આચારના કેન્દ્રમાં માણસને પ્રસ્થાપિત કર્યો – જેમાંથી સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધુતા-ની ગાયત્રી પ્રગટી, તેનાં તેઓ પ્રતિનિધિ છે.

આમપ્રજાનાં સાચાં પાત્રો સર્જવાનું, તેમનાં હૃદય પ્રગટાવવાનું તો હજુ બાકી જ છે, બદલાતા કૃષિપ્રધાન સમાજનું હૂબહૂ દર્શન તો વાટ જોતું પડયું છે.

અને તેથીયે આઘે આઘે પડયું છે કશા વર્ગ, જાતિ, રંગ, પંથની બાધા વિનાનાં નર–નારીઓનું દર્શન.

પણ તે નથી થયું કારણ કે સામાજિક ચેતના હજુ તે તબક્કે પહોંચી નથી. આપણે તેનું ધ્યાન કે ગાન કરી શકીએ છીએ—કરીએ છીએ. ઉમાશંકરે 'દે વરદાન એટલું'–માં અનુપમ રીતે એ ગાન કર્યું છે :

'ન ભોમકા ગાય વસૂકી શી હો !
વિલાય ના શૈશવનાં શુચિ સ્મિતો.'

પણ હજુયે અગણિત શિશુઓનાં સ્મિતો વિલાયેલાં છે અને—

'ધુરા વહે જે જનતાની અગ્રીણો,
તે પંગતે હો સહુથીય છેલ્લા.'

—ક્યાં છે આ ? કે—

'ને બ્રાહ્મણો—સૌમ્ય વિચારકો—, તે
સત્તા તણા રે ન પુરોહિતો બને.'

—છે ? બહુધા નથી.

પણ જે છે તેના જ ગાનથી શબ્દમાં મહિમા પ્રગટયો નથી. જે થવા મથે છે તેનું અણિશુદ્ધ અવતરણ કરનારા શબ્દનો મહિમા છે. મનુષ્યનું તત્ક્ષણનું સ્વરૂપ જ નહિ પણ મનુષ્યનું ઉદ્‌ઘાટિત થતું સ્વરૂપ પણ જેમાં વ્યંજિત થાય તે શબ્દ સ્મરણીય, અરે પ્રણમ્ય બને છે.

આપણા દશાવતારની કથા એ આખરે આ કૂટસ્થના ઉદ્‌ઘાટિત થતા સ્વરૂપ સિવાય શેની કથા છે ?

જે વિભુ, મત્સ્યાવતારમાં પ્રગટયો તે ત્યાં અટકી નથી જતો, વરાહ-નરસિંહ–વામન–પશુરામ–રામ–ગોપાળ અને બુદ્ધરૂપે પ્રગટ થયા વિના વિરમતો નથી. રમતાં રમતાં જ વિરમવું. આ લીલામાં જે મનુષ્ય પ્રગટ થાય છે તે અન્ન કે પ્રાણ, કે મનના કોશોથી પૂર્ણ પરિબદ્ધ મનુષ્ય નથી.

પરિબદ્ધ નથી તેવું નથી, પણ સીમામાંથી અસીમમાં જવું—તે માટે પરિબદ્ધતા તોડવાની મથામણ તે જ મનુષ્યનું આગવું લક્ષણ છે.

દશાવતાર ભગવાનની કથા નથી, મનુષ્યની આંતર-અભીપ્સા અને પ્રસ્થાનની કથા છે. ડાર્વિને એ મોડું મોડું પારખ્યું, પણ ઋષિઓએ તો

પહેલેથી જ પુરાણપુરુષને એના બાલસ્વરૂપમાં પણ ઓળખી લીધો હતો, જેમ ભક્તિરત ગોપીઓએ બાલકૃષ્ણમાં તે જ પુરુષોત્તમને પામી લીધા હતા.

એટલે જ ઋષિઓએ પુરુષને 'અધ્યતિષ્ઠત દશાંગુલમ્' કહીને ઓળખાવ્યો.

પ્રકૃતિના બધા કોશોથી દશ આંગળ ઊંચો રહેવા મથતો પુરુષ. આનું હૂબહૂ દર્શન તો બાકી જ છે અને હોય જ, કારણ કે તેને અવતરવાને એકાદશમો અવતાર થવાનું હજુ બાકી જ છે, પણ ગુજરાતી સાહિત્યસ્વામીઓએ એ કૈલાસની કાંઈ જ ઝાંખી નથી કરી તેવું નથી—ગોવર્ધનરામના 'કલ્યાણગ્રામ'થી વર્ષા અડાલજાના 'ગાંઠ છૂટયાની વેળા' સુધી તેનું પગેરું નીકળી શકે તેવું છે.

ભલે આજની ક્ષણે આપણે મધ્યમવર્ગના સ્તરે ઊભા હોઈએ.

આ ચિત્તપાવનયાત્રા 'કંટકછાયો પંથ' છે—સામાજિક સંઘર્ષ અને વેદનાનો અનુભવ છે, એટલે ચામડી જાતે ઉતરડવાની તેની કહાણી ઘણી વાર તો કષ્ટકથા બની જાય છે, આપણામાં જામી ગયેલી પણ નિરર્થક બનેલી સામાજિક માન્યતાઓને ઉતરડીને ફેંકી દેવાની કષ્ટકથા.

ઉમાશંકરે એમના એક અપરિચિત રહી ગયેલા 'પિપાસા' કાવ્યમાં આ વેદનાને વણી છે:

'ઓ યુગતરસ્યા જગકંઠ! જરી તું પુકાર કરજે ધીરે,
આ જાગી જશે અંધાર વિંધાતાં તવ રવ-કંપ-સમીરે.
જો! નિશા ન ઝબકી જાગે!
ને થાતાં પુનઃ પ્રભાત સ્વજન મુજ જીવન ભેટ ન માગે!

સ્વજન, એટલે જૂની માન્યતાઓની આંતરિક સૃષ્ટિ. અંધાર વીંધવા જતાં—યુગતરસ્યા જગકંઠની તરસ છિપાવવા જતાં આ જૂના સ્વજનો તેને કદાચ રોકશે.

'નિજ અંગ પછાડી પંથે મારા ચરણ રંગશે રાતા!'

માર્ક્સે કોઈક જગ્યાએ એને જ વરેલી લાક્ષણિકતાથી કહ્યું છે, 'મનુષ્યની પ્રગતિનો રાહ પેલા હિંદુ દેવતા જેવો છે. જે અમૃત પીએ છે, પણ મનુષ્યની ખોપરીમાં.'

એટલે આ યાત્રામાં બધું સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ નથી, અનેક આંતરવિરોધોવાળું ચઢાણ છે. એક અવતારમાંથી બીજા અવતારમાં પ્રવેશ આંતર-બાહ્ય સંઘર્ષ વિના શકય નથી—એમાંયે કઠિનતમ છે આંતરસંઘર્ષ. હવે આ આંતરસંઘર્ષમાં મનુષ્યનો જેટલો વિજય તેટલો બાહ્યસંઘર્ષ ઓછો ભીષણ બને.

ગાંધીજીએ તેની સાદી ભાષામાં આને રચનાત્મક કાર્ય કહ્યું. રચના એટલે પોતાની નવરચના અને પછી સમાજની બાહ્યરચના. આમ થાય તો બળ પ્રયોગ ઘટે. સવર્ણો અસ્પૃશ્યોને ભેટે તો વિગ્રહ ઘટે.

સાહિત્ય આ આંતરસંઘર્ષને કલાના અસબાબથી વિભૂષિત કરે છે ત્યારે બાહ્ય સંઘર્ષ ઓછો તીવ્ર, ઓછો લોહિયાળ રહે છે, કારણ કે આ આંતરસંઘર્ષનો ચૈતસિક અનુભવ હરેક મનુષ્યને પરગેટરીમાંથી પ્યુરીફીકેશન—પ્રાયશ્ચિત્તમાંથી પુનર્જીવનમાં સ્વતઃ લઈ જાય છે. અને બળના રાજ્યને બદલે સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ શરૂ થાય છે.

સાહિત્યની આ અસર સામાજિક પરિવર્તન ઇચ્છનારાઓને મોટી મદદરૂપ છે. જે વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓ વધારે ને વધારે સ્વશાસિત થાય છે તે વર્ગમાં શિક્ષકની કરડી આંખ કે સોટીનું શાસન કમ અને કમ થતું જાય છે.

આને જ સોક્રેટીસે આત્મચિકિત્સાની આદત કહી છે. અને એટલે સુધી કહી નાંખ્યું છે કે આ આત્મચિકિત્સા વિનાનું જીવન વ્યર્થ છે.

આ દેશનું એ પરમ સૌભાગ્ય છે કે પ્રજાને આત્મચિકિત્સા, આત્મશોધન તરફ લઈ જતી સાહિત્યકૃતિઓ અવતરતી રહી છે.

વર્તમાન કાળમાં રવીન્દ્રનાથનું 'ગોરા', અને 'ઘરે બાહિરે' આના ઉત્તમ નમૂના છે, એમાં ભૂત-વર્તમાન અને ભવિષ્ય જોડાજોડ, સંઘર્ષ અને સમન્વય સ્વરૂપે ઊભાં છે. હિંદુધર્મ પરનાં બધાં યોગ્ય કે અયોગ્ય આક્રમણોનો સામનો ગોરા કટિબદ્ધ થઈ કરે છે. ગોરા જાણે ભૂતનો સમર્થક છે, પણ કથાના અંતનો પરિવર્તિત ગોરા જુદો છે. પોતે ખરે જ વિદેશનું સંતાન છે એ જાણ થતા જૂના સ્થિતિચૂસ્ત હિંદુધર્મનું કઠોર સ્વરૂપ તે અનુભવે છે, તેમાંથી પરિવર્તિત થયેલ ગોરા સમન્વિત સત્ય synthesis છે, આત્મશોધને આ વેદનાસંભવ સત્ય આપ્યું છે. સ્થિતિચૂસ્ત અહંમન્ય હિંદુમાંથી હિંદી ભારતીય અવતારની પ્રસૂતિવેદના 'ગોરા' નો વિષય છે.

અને 'ઘરે બાહિરે'? જગતની ગણીગાંઠી અનવદ્ય સુંદર, અને પ્રગાઢ સત્યની કથા. વિમલા-સંદીપ-નિખિલનાં આંતરકુરુક્ષેત્રની, અક્ષૌહિણીવિદારણ કથા. તે પણ આખરે શું છે? આત્મચિકિત્સા-આત્મશોધનની કહાણી. પ્રેમ જતાં એનું જીવન બળી ગયેલ વનરાજી જેવું બની જાય છે—તે નિખિલ. વિમલાને પરાણે પોતાની કરવાનું તો કલ્પી શકતો નથી. કારણ કે પરાણે કોઈનેય રાખવું તે મિથ્યા છે—અનૃત છે. વિમલા પોતાની હતી એ ભ્રમ સાબિત થાય, અને તેથી ગમે તેટલી પીડા થાય—તોયે તેને આશ્વાસક ભ્રમ

નથી જોઈતો, પીડાજનક સત્ય જોઈએ છે. તે કહે છે—'હું મારા દેશને ચાહીશ, પણ પૂજા તો સત્યની જ કરીશ.'

'ઘરે બાહિરે' અંધિયાર ઘરમાંથી પ્રકાશના આંગણામાં આવવાની કથા છે. સમગ્ર ભારતવર્ષની, મધ્યયુગમાંથી નવા યુગના પ્રકાશમાં આવતાં અંજાઈ જઈ અથડાઈ પડતાં સ્ત્રીપુરુષોની તીવ્ર અસહ્ય મનોવેદનાનો આલેખ છે.

પરમ પ્રકાશ એમ ને એમ પ્રાપ્ત થતો નથી. તે તો આકરું મૂલ્ય, પોતાની ચામડી જાતે ઉતરડી આપવાનું દાનેશ્વરી કર્ણ જેવું પરાક્રમ માગે છે.

આવા પરાક્રમ માટેની પ્રેરણા જે ભાષાના સાહિત્યકારો આપી શકે છે, આપતા રહે છે તે સમાજ ક્ષેમકુશળ છે.

ભારતીય સમાજ આજ લગી ગઈ—પચ્ચીશી સુધી ક્ષેમકુશળ રહ્યો છે તેનું શ્રેય આવા સાહિત્યસ્વામીઓને, ભક્તો—કવિઓને જાય છે.

એક કાળે આ દેશમાં યજ્ઞયાગાદિકમાં થતી ઘોર પશુહિંસા સામે પ્રકોપ ઊઠ્યો હતો. ઉપનિષદો અને બુદ્ધવાણીમાં, નાગાનંદ, સૌંદરનંદ, જાતકકથાઓ, અશ્વઘોષનું બુદ્ધચરિત - ધમ્મપદ, થેરીગાથા જેવા સાહિત્યમાં.

સમાજ તેને સાંભળી, સ્મરી, પુનર્ગાન કરી તેના અલૌકિક પ્રભાવમાં ઋજુ, કોમળ બન્યો. બુદ્ધ વેદપ્રામાણ્યમાં માનતા નહોતા છતાં તેમના ચાલીશ વર્ષ સુધી ચાલેલા અભિક્રમણમાં એકાદ અપવાદ સિવાય ક્યાંયે તેમને રંજાડ નથી થઈ. પણ તેમની આલોકિત આત્મચિકિત્સા તરફ કરુણાભાવે લઈ જતી વાણીને પ્રતાપે આખો સમાજ કોઈક અલૌકિક સ્પર્શે, નવો અવતાર પામ્યો. યજ્ઞહિંસા, આચારકઠોરતા, બ્રાહ્મણત્વનું મિથ્યાભિમાન ઓગળી ગયાં. તથાગતના ઉપદેશનો સાર પણ આખરે કરુણાભરી આત્મ-ચિકિત્સા જ હતી. અંગુલીમાલની કથા આનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે.

ફરી કેટલાય સૈકાઓ પછી વળી પ્રશ્ન ઊભો થયો. ધર્મના નામે, શાસ્ત્રવાદના નામે ઊભા થયેલા વાડાઓ મુસ્લિમોના સ્થૂળ આક્રમણ અને વૈચારિક આક્રમણ નીચે કોટલામાં પુરાઈ હિંદુધર્મ છિન્ન-વિચ્છિન્ન થઈ ગયો હતો, આત્મહનન કરતો હતો.

એ વખતેય તેજસ્વી, ન્યાય અને કરુણાપ્રવણ ભક્ત-કવિઓની હારમાળા આ દેશના એક છેડેથી બીજા છેડા સુધી છેક બારમા શતકથી શરૂ કરી સત્તરમા શતક સુધી ચાલુ રહી. કોને સંભારવાં, કોને ભ[illegible] પદોમાં રસગં

અવતારનાર ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ, એકલમલ્લ વીર કવયિત્રી મીરાં કે કબીર, નાનક, સૂર, તુલસી, એકનાથ, તુકારામ, મનાંચે શ્લોકવાળા રામદાસ કે મહારાષ્ટ્રી સંતમંડળના મેરુસમા, મરાઠી ભાષાના ઉદ્ધારક અને આભૂષણસમા જ્ઞાનદેવ–મુક્તાબાઈ, સોયરાબાઈ, જનાબાઈ—અમારા ખોબા જેવડા સૌરાષ્ટ્રનાં ભીમચરણે બેઠેલા હરિપ્રેમે ઉજ્જ્વળ દાસીજીવણ—મર્મવેધી ચિકિત્સા કરનારો અખો!

આ બધાએ જ્ઞાતિના અત્યાચારોથી પીડિત, ક્ષુદ્ર આચારની ગંધાતી ખાડચમાં સબડતા સમાજને શબ્દ દ્વારા આહ્‌વાન કર્યું, અને કોઈકવાર પ્રેમથી, કોઈકવાર રોષથી, કોઈકવાર સખેદ, કોઈવાર સવેગ ગાયા કર્યું. 'અરે ભાઈઓ—અરે બુધ્ધુઓ, ગાય કાળી હોય કે પીળી—પણ દૂધ બધાંનું સફેદ જ હોય છે,' અને તુલસીને પાંદડે રીઝનાર ભગવાનના નામે સાખ દીધી કે 'હરિ ભજે સો હરિકા હોઈ–' જે હરિએ 'અનબોલત મેરી બીરથા જાની' મને અલગ અને મુક્ત કર્યો છે, આધાર વિના ક્ષત વિક્ષત થતા સમાજને આ વાણીના અમૃતથી સજીવન રાખ્યો.

આજેય ગામડામાં એ વાણી સમૂહગાનમાં વહ્યા કરે છે :

'અજરા કાંઈ જરિયા ન જાય,
ધીરે ધીરે સંત પીઓ હો જી.'

અરે સાધુ, અજર-અમરની પ્રાપ્તિ એમ સહેલી નથી, એ જ્ઞાન પચાવવું અઘરું છે—અધર્યા ન થાઓ મારા વીર.

જળણાનાં જીન ધરો હો જી–
ધીરજના પલાણ માંડો ભગત—

આમ આ અર્ધસંસારી—અર્ધ સાધુ—અભણ છતાં સાજા કોઠાના, અંદરનો અનભે દીવાને પ્રગટાવી ચૂકેલા એ ભક્તોએ આવનારા ગાંધીની અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, આદિવાસી સેવાના યજ્ઞની ભૂમિકા બાંધી હતી.

ભારતીય સમાજની આત્મચિકિત્સા કરી નિરોગી રાખ્યો.

અકિંચન ગાંધીનું આ દેશમાં એ કાળે ઉપજ્યું તેને થોકે થોકે લોક—વર્ણાવર્ણી વિના આરોહણયાત્રામાં મળ્યા તેનું કારણ આ ભક્તોનું ભૂમિ-ખેડાણ છે, એ ચાલુ રહેશે ત્યાંસુધી જેવારો છે.

આ ચિકિત્સા અત્યારે કરવા જઈએ છીએ ત્યારે શું દેખાય છે આજની ઘડીએ? છિન્ન ભિન્ન માનવી, ઉમાશંકરે 'છિન્ન ભિન્ન છું' લખ્યું તે પહેલાંની એ પ્રક્રિયા શરૂ ગઈ છે, સ્થાનિક જ નહિ, જાગતિક.

યંત્રવિદ્યાના છેલ્લા દોઢ સૈકાના વિકાસે સમસ્ત યંત્રવિજ્ઞાનની તાંત્રિક બાજુને બે સ્વરૂપે બહાર આણેલ છે. ઝીણામાં ઝીણો શ્રમવિભાગ અને શ્રમ કરનાર માનવીની પોતાની વધારે ને વધારે નિરૂપયોગિતા કે અનુપસ્થિતિ.

શ્રમવિભાગ જેમ વધારે તેમ ઉત્પન્ન થતી વસ્તુ, તેનો હેતુ, તેની વપરાશ વિષે ઉત્પાદકનું અજ્ઞાન વધારે ને વધારે.

તે, વસ્તુ કેમ પેદા થાય છે, શા માટે પેદા થાય છે, તે તો જાણી શકતો જ નથી—પણ વસ્તુને તે જોઈ પણ શકતો નથી, વસ્તુના હજારમા ભાગનો કોઈક અંશ તે પોતાની સામે બનતો જુએ છે, પણ વસ્તુને નહિ.

વિપુલ ઉત્પાદન માટે આ જરૂરી હશે, પણ મનુષ્યત્વના ઉત્પાદન કે સંશોધન માટે તો તે પૂર્ણપણે ઘાતક સિદ્ધ થયેલ છે.

માણસ પોતે હેતુલક્ષી પ્રાણી છે. આમ તો બધા જીવો હેતુલક્ષી છે. નાની કીડી કે ઊધઈ પણ. પણ મનુષ્ય સિવાય બીજા જીવોનો હેતુ વૃત્તિગત હોય છે અને તે જીવવા અને નવા જીવો જન્માવવા પૂરતો મર્યાદિત છે.

મનુષ્યના જીવવાનો હેતુ કોઈ એક શબ્દમાં વર્ણવવો હોય તો તે આનંદ છે—એને માટે વૃત્તિ મુખ્ય નથી પણ કલ્પનાશક્તિ અને સારાસારની શોધ મુખ્ય છે.

અતિ શ્રમવિભાજીતવાળો, અતિ પરસ્પરાવલંબી ઉત્પાદન પ્રક્રિયાવાળો સમાજ નહોતો ત્યાંસુધી માણસની જરૂરિયાતોના ઉત્પાદનની કામગીરી અને આનંદની કામગીરી વચ્ચે ખાઈ નહોતી.

પીંજતાં પીંજતાં કાવ્યો રચાતાં, જનાબાઈને દળતાં દળતાં ભજનો સ્ફુરતાં, અને કબીર જેવાને તો મનુષ્યજીવનની ચાદર, અને પોતે વણતા હતા તે ચાદર જાણે એક હતાં.

માણસ જેનો હેતુ સમજે છે તેમાં ઓછોવત્તો આનંદ લઈ શકે છે, પણ જેનો હેતુ કે ઉપયોગ જાણતો—સમજતો નથી તે પ્રક્રિયા તેને બોજારૂપ થઈ પડે છે, આગળ જતાં પ્રક્રિયા તેના પર કાબૂ જમાવે છે, અને આખરે તે, તે ઉત્પાદનથી, વિરક્ત બની, આખરે વિરોધી થઈ જાય છે. એકાકીપણાથી આરંભ અને વિરોધમાં અવસાન.

આને માર્ક્સે એલીયેનેશનની પ્રક્રિયા કહી છે. સ્વાભાવિક જીવનમાં પોતાના કામ પર માણસ પોતાની મુદ્રા સ્થાપે છે. મહાન સ્થાપત્યો કે નાની કલાકૃતિઓમાં પણ આ જોઈ શકાય છે. કર્તાની મુદ્રા કર્મ પર પડે છે, પણ અહીં ઊંધું થઈ જાય છે—કર્મની મુદ્રા કર્તા પર પડે છે. યંત્ર ચલાવતાં ચલાવતાં પોતે જ યંત્ર બની જાય છે.

પણ મનુષ્યને યંત્ર બનવાનું અંદરથી પસંદ નથી, છતાં તે યંત્રનો નાશ કરવાનું પણ સામર્થ્ય ધરાવતો નથી, પણ તેને આ સમગ્ર રચના અર્થહીન લાગે છે. ઉત્પાદન-વિતરણ-ઉપભોગ કશું તેને સમજાતું નથી. એમાંથી આ બધું Absurd લાગે છે. અર્થહીન, ગાંડાનો પ્રલાપ છે તેવું તે કહેવા માંડે છે.

પશ્ચિમી સાહિત્યમાં આ એબ્સર્ડવાદ એ ઉત્પાદન-વિતરણની અતિ યાંત્રિક પદ્ધતિની પ્રતિછબી છે. ગણ્યાગાંઠ્યા સિવાય ભાગ્યે જ કોઈને ખબર પડે છે કે આ તોતિંગ વ્યવસ્થાનો હેતુ શું છે—અને હેતુને હું કેમ મારો પોતીકો હેતુ બનાવી શકું.

એલીયેનેશન અને એબસર્ડીઝમ, એકાકીપણું અને અર્થહીનવાદ જોડિયાં સંતાનો છે. એ સત્યનો નહિ, અસત્યનો પડછાયો છે.

છેલ્લી પચીસીમાં તો આ જટિલ વ્યવસ્થા અતિ જટિલ બની છે. તે ઉત્પાદનવધારો કરે છે, તે આકાશમાં મોકલી શકે છે, પણ મોકલનારાઓને માટે તે સાહસનો પોતાના રોજિંદા કાર્ય સાથે ભાગ્યે જ આનંદસંબંધ હોય.

આ આનંદસંબંધ તો નથી, ઊલટું કામના કલાકો તો આનંદના ન જ હોય તેમ તેને ઠસાવવામાં આવે છે, આથી આનંદ અને કામનો વિચ્છેદ થાય છે, તેટલું જ નથી—આનંદના અભાવે સ્થૂળ વસ્તુની પ્રાપ્તિ કે માલિકી હોવી તે ભાવ કે આનંદનું સ્થાન લે છે. 'હેવીંગ' અને 'લવીંગ' અલગ છે, પ્રેમ કરવામાં અવશ્ય આનંદ છે—પોતાની જાતને અભિવ્યક્ત કરવાનો, પોતાની હજારો રાત્રિઓની સંચિત ખુશબો પ્રસરાવી, બીજાને તેમાં તરબતર કરવાનો આનંદ અવર્ણનીય છે, નાનું ફૂલ પણ તે આપી શકે છે, પણ મનુષ્યને પોતાની આવી અભિવ્યક્તિ માટે કોઈ ઓજાર કે કર્મ નથી, તેને વધારે વસ્તુઓ અવશ્ય મળે છે. બસો વર્ષ પર ઘેર ઘેર વીજળી અવશ્ય નહોતી. કોકાકોલા કે વીમટો ગામેગામ નહોતાં, નહોતાં જહાજ કે પોપસંગીત. આજે વસ્તુઓનો વધારો છે, પણ કર્મનો આનંદ નથી—એથી માનસશાસ્ત્રીય કાનૂન પ્રમાણે વસ્તુઓની માલિકી દ્વારા એ આનંદપ્રાપ્તિ કર્યાનો અર્થહીન દેખાવ કરે છે, 'હેવીંગ વિધાઉટ લવીંગ.' સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં, વિવિધ વાદોમાં આ પરિસ્થિતિનો વ્યાપ ચાલ્યા કરે છે. રોજિંદું કામ આનંદ વિનાની તીવ્ર એકાગ્રતા માગે છે, પણ જીવન તો અર્થહીન બને છે. તો પછી વાર્તામાં અર્થ શા સારુ હોવો જોઈએ, કવિતામાં વળી કાંઈ બોધ શા સારુ જરૂરી? અને કદાચ આ જ ઢબે ચાલ્યું તો કહેશે કે આકારની પણ શું જરૂર? નામ-રૂપ જ્ઞાનીને જ મિથ્યા નથી.

આપણે માટે પણ મિથ્યા જ છે, ભલે આપણે જ્ઞાની ન હોઈએ—આપણે આંકડા માત્ર છીએ.

એકાગ્રભાવે અને અખંડભાવે જોવાથી શબ્દનો મહિમા સાંપડે છે તે તો ખરું પણ અખંડ ભાવે જોવાની અનુકૂળતા કે ત્રેવડ કોને છે? ક્યાં છે?

મોટી કલાકૃતિઓ ન નીપજતી હોય કે નીપજવી કઠણ હોય તો તેનું આ કારણ છે. હજુ આપણે ત્યાં ઉત્પાદન કે વિતરણ વ્યવસ્થામાં યુરોપ જેટલું વિભાગીકરણ આવ્યું નથી, એટલે એબ્સર્ડવાદ પણ એટલા પૂરતો અપ્રાસંગિક છે. પણ આપણે વેળાસર આનંદનું જન્મસ્થાન, તે માટેની આવશ્યક શરતો, તેની કસોટીઓ વિષે સચિંતભાવે નહિ વિચારીએ તો આપણે ત્યાં પણ બધું વાજતું-ગાજતું માંડવે આવશે.

આ વિચાર સાથે, પ્રાચીન અને મધ્યયુગનાં મહાકાવ્યો કે વીર રસકથાઓને સરખાવવા જેવાં છે. આ બંને યુગોમાં વ્યક્તિત્વનું આજ જેવું છિન્નભિન્નપણું નથી. માણસની રોજિંદી નાની કે મોટી કામગીરી બહુ વિભક્ત નથી. તેનું કર્મ સર્જન થવાની શકયતા ખોઈ બેઠું નથી. આથી તે સમયની નાની કૃતિ પણ સંપૂર્ણ કરવાનો અવકાશ અને શકયતા છે. પછી તે ધાતુ હોય, કાષ્ઠની હોય કે પથ્થરની કે હસ્તપ્રતરૂપ હોય. તેમાં પોતાના સર્જનસ્વરૂપને પ્રગટ કરવા તે કોશિશ કરે છે. અલબત્ત તેમાં માઈકલ એંજેલો જે સિદ્ધિ મેળવે તે સામાન્ય શિલ્પી નહિ મેળવે, એ ઉઘાડું છે. પણ તેના આંતરિક આનંદમાં બહુ ફેર નહિ હોય.

બધાં બાળકો કૃષ્ણ અને બધી માતાઓ યશોદા નથી હોતાં, પણ બધી માતાઓને પોતાનાં બાળકો હુલાવતાં, ઝુલાવતાં યશોદાત્વનો અનુભવ થાય છે. કારણ કે તેનું સર્જન એક અખંડ કર્મ છે. કર્મમાંથી કૃતિત્વ નષ્ટ થાય, અને તેના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ, દૂરાતિદૂર અંશને ઉત્પાદિત કરવાનું, જ્યારે અને જેને ભાગે આવે ત્યારે કૃતિમાંથી સર્જનના આનંદને બદલે બોજ, થાક કે નિરર્થકતાનો જન્મ થાય છે. એક બીજી બાબત પણ આવા અતિ-વિભાજીત ઉત્પાદનની પેદાશ છે. અને તે સંયોજનની સાર્વભૌમતા. જેમ ઉત્પાદન વધુ વિભાજિત તેમ સંયોજન વધારે જરૂરી અને વધારે બળવાન. આનું બીજું પાસું એ કે ઉત્પાદક વધારે દુર્બળ, લાચાર અને આનંદહીન. અખંડ અને એકાગ્ર સર્જનને માટે આ પરિસ્થિતિ સંપૂર્ણતઃ પ્રતિકૂળ છે.

આજના રશિયામાં પુશ્કીન, ગોગોલ, તુર્ગનેવ, ટૉલ્સ્ટોય, દોસ્તોયવસ્કી જેવા મહાકથાકારોની હારમાળા મહાન ક્રાંતિ પછી પણ પેદા થઈ, તો

બીજા નંબરે ઊભા રહે તેવા સોલ્ઝેનેસ્તિન કે પાસ્તરનાક, નિર્વાસિત કે અર્ધ-નિર્વાસિત, અને ભગ્નહૃદય કેમ છે? તે આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવું છે.

એટલું જ નહિ મને એમ પણ સૂચવવાનું મન થાય છે, બીજા વધારે વિકસિત દેશોમાં મોટી કૃતિઓનું સર્જન આ અતિયંત્રવાદ પહેલાં થયું છે કે પછી, તે તપાસવા જેવું છે.

ઈલિયડ મહાકાવ્ય છે તેમ સહુ સ્વીકારે છે પણ હોમરને રેડિયો કે ટેલિવિઝનની ઝાંખી પણ નહોતી. ઘરઘરાટથી વાતાવરણને દૂષિત કરતા વિમાન-વહેવારની તો કલ્પનાય ક્યાંથી હોય? દેવતાઓ ઓલિંપસ પરથી ઊડીને આવતા, પણ હવામાન શ્વાસ ન લેવા જેવું દૂષિત થઈ જાય તેવો તેને અણસારોય નહોતો. તેનું ભોજન, વસ્ત્રો સાદાં જ હતાં. આજની ભૌતિક વિપુલતાથી તે યુગ અસ્પૃશ્ય જ હતો. પણ તે છતાં ઇલિયડ અખંડ રસની કલાકૃતિ છે તે વિષે બે મત નથી, તેનાં નાનાં કે મોટાં પાત્રો પોતાનું વ્યક્તિત્વ, વીરતા, ચાતુર્ય, કોમળતા કે કઠોરતા જાગૃતભાવે પ્રગટ કરી શકે છે. ઇલિયડનો આરંભ જ કેવો વ્યક્તિત્વપૂર્ણ ઢબે થાય છે, મેનલેઅસ સાથે નાસી ગયેલ હેલનને પાછી મેળવવા ગ્રીક નૌકા-કાફલો એગેમેમ્નોનની સરદારી નીચે ટ્રોય પાસે પડ્યો છે.

એગેમેમ્નોન સૂર્યના પૂજારીની પુત્રીને ઉપાડી લાવેલ છે. અને પૂજારીની પોતાની દીકરીને પાછી આપવાની આજીજી, કાકલૂદીઓને તેણે દાદ આપી નથી, આથી નૌકા-કાફલા પર રોગનું સંકટ આવ્યું છે તેમ કાફલાનો નજૂમી કહે છે. વયોવૃદ્ધ નેસ્ટર એગેમેમ્નોનને, પૂજારીની પુત્રીને સૌના ભલા માટે પાછી આપી દેવા સમજાવે છે, પણ તેનું સંભળાતું નથી. એક બાજુ ટ્રોજનોના વળતા હુમલા, બીજી બાજુ સૂર્ય (એપોલો)નો શાપ, આ પરિસ્થિતિ વચ્ચે પણ પોતાનો આગેવાન કોઈનું સાંભળતો નથી, નઠોર કે નીંભરની જેમ વર્તે છે ત્યારે એકીલીઝનો પુણ્યપ્રકોપ ઊછળે છે. ઇલિયડનું બીજું નામ 'એકીલીઝનો પુણ્યપ્રકોપ' પણ છે.

તે કશાય સંકોચ વિના સંભળાવે છે – 'સ્વાર્થી'ના સરદાર, દારૂડિયા, તને તારા લાભ સિવાય કદીય કશું દેખાયું છે? અમે લડીએ, ઘાયલ થઈએ અને લૂંટમાં તું બેઠો બેઠો મોટો ભાગ લઈ જાય તોય અમે તને આગેવાન ગણી કાંઈ કહેતા નથી. મારે તો ટ્રોજનો સાથે કાંઈ વેર નથી. તેમણે મારાં ઢોર વાળ્યાં નથી, કે નથી તેઓ મારો પાક લણી ગયા, તારા ભાઈની સ્ત્રીનું અપહરણ કરી ગયા એટલે અમે તારી મદદે આવ્યા, પણ તું તો બેકદર આગેવાન છે, પણ હવે મારી પ્રતિજ્ઞા સાંભળી લે. એવો દિવસ આવશે જ્યારે

તમને એકીલીઝ સાંભરશે, હેક્ટર તમને બધાને રહેંસી નાંખશે તે દહાડે મને સંભારજો. તે દહાડે ઝાડથી છૂટી પડેલી ડાળીને નવી કૂંપળો નહિ ફૂટે.'

આ પુણ્યપ્રકોપ એકીલીઝ કરી શકે છે, તેનું કારણ તેને આ કૃત્યના ન્યાયાન્યાયની પૂરી ખબર છે. પોતાની જવાબદારી અને અધિકારોનું ભાન છે, અને જો આ એપોલોના પૂજારીની દીકરી પાછી નહિ અપાય તો આખા ગ્રીક કાફલા પર કેવી આફત આવશે તેની તેને સ્પષ્ટ સમજ છે. આ બધું વિવિધ બાજુએથી તેને પ્રત્યક્ષ હોવાથી, તે પોતાના આગેવાનને પ્રકોપપૂર્વક કાંઈક ગર્વથી ઠપકારે છે. એટલું જ નહિ, અસહકાર કરી પોતાના તંબૂમાં ચાલ્યો જાય છે એનું મુખ્ય કારણ એગેમેમ્નોન સાર્વભૌમ સંયોજક નથી, અને એકીલીઝ તેનું નિર્જીવ કે દુર્બળ સોગઠું કે ખીલી નથી.

વર્તમાન યુગે વિપુલતા માટે સ્વીકારેલ ઉત્પાદનવિતરણની પદ્ધતિને કારણે મોટા ભાગને જવાબદારીનું ભાન, અને તેમાંથી નીપજતી કર્તવ્યપ્રેરણા જ નથી. 'હું શું જાણું?' 'મારે આમાં શું કરવાનું છે?' 'માત્ર બૉસ જાણે' જેવું નથી?

હવે જ્યાં જાણવાનું નથી, કરવાનું નથી ત્યાં સર્જન રહ્યું ક્યાં?

રહી માત્ર અવઢવ, પછી એકલતા, તેમાંથી વિશૃંખલતા અને પછી નિરર્થકતાવાદ. જમા પાસામાં સ્વની જગ્યાએ વસ્તુઓનું આધિપત્ય.

રામાયણ જે ફૂલો અને પંખીના સૂરોથી ઊભરાતા ઉપવનોમાં સર્જાયું તે પણ સાદો સમાજ છે. કવિએ આરંભમાં પોતાના સંભવિત કથાનાયકના જે ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે તે જુઓ. એકાકી કે વિશૃંખલ માણસનું નથી, અખંડભાવે સમન્વિત માનવની તે રૂડી છબી છે, હા, તે માનવ જ છે. વાલ્મીકિએ સ્પષ્ટપણે પોતે નરચરિત્ર વર્ણવવા માગે છે તેમ કહ્યું છે, અને તેથીયે વધારે ચોકસાઈથી કહ્યું છે કે 'સાંપ્રત નર' કોઈ કલ્પનાનો તો નહિ જ, પણ ભૂતકાળનો પણ નહિ. હાલ જ હોય તેવો. અને છેક કાલિદાસ સુધી આવીએ. શકુંતલા–વિદાયનો પ્રસંગ કોણ નથી જાણતું? તે અખંડ કરુણરસનો આવિષ્કાર છે.

શકુંતલા કાંઈ કણ્વની દીકરી નથી, અને ઉપવનનાં હરણાં કે વૃક્ષવેલીઓ શકુંતલાનાં સંતાનો નથી, છતાં કેવો પ્રીતિજન્ય વિયોગ ઊભરાય છે! આ બધું પુનરાવર્તન કરીને એવું સૂચવવા નથી ધારતો કે આપણે જૂના યુગમાં પાછા જઈએ. જઈ શકીએ તો સાહિત્યસર્જનની દૃષ્ટિએ ખોટ જવાનો સંભવ નથી, પણ તે શક્ય જ નથી. પણ જો આપણને પૂર્ણ

કલામય કૃતિઓ સાહિત્ય કે અન્ય કલાઓના ક્ષેત્રે જોઈતી હશે તો આ અતિ યંત્રયુગની ઘેલછામાંથી રસ્તો કાઢી સદ્દગત્ શૂમાખરે સૂચવેલ 'Small is beautiful'માં જવાનાં પગલાં ભરવાં પડશે, માણસ અને પરિસ્થિતિ વચ્ચે મેળ પાડી સખ્યભાવનું સ્વર્ગ રચવું પડશે.

કોઈને થશે, અમારે સાહિત્યકારોને આ અર્થરચના, સમાજરચના સાથે શો સંબંધ? અમને તેમાં શા સારુ નોતરો છો? અમને અમારી છંદોબદ્ધ કે અછાંદસ કવિતાઓ કે સ્વલ્પ કથાઓ રચવા દો.

હું સમજી શકું છું આવી લાગણી, પણ મિત્રો, આ ઘેલછા-વણજાર ચાલુ રહી તો તે ભાગ્યે જ શકય છે. હવા જેવું મલમલ વણવા માટે પણ આખરે તેને અનુકૂળ કપાસ-કતાઈ, પીંજાઈ કે વણકરીનાં સાધનો જોઈએ છે. પછી આપણે વીંટીમાંથી પસાર થતી પરમીના શાલ પેદા કરી શકીએ. પણ મઠિયા કપાસમાંથી મખમલ નહિ બને, હવામાંથી હવાઈ વસ્ત્રો નથી વણાતાં.

આપણે એકદંડિયા મહેલમાં ઝાઝો વખત નહિ રહી શકીએ. મોક્ષાર્થી ગાંધીને પણ બહાર આવવું પડયું હતું.

સાહિત્યકારોની પણ સાહિત્યસર્જન પરત્વે સામાજિક ભૂમિકા છે, ઝાઝી નહિ તો થોડી પણ કાંઈક ભૂમિકા છે.

તે ભૂમિકા કે જવાબદારી આ છે. માનવીના અંતસ્થ મહિમાને પ્રગટ કરનારું ગાન રચવાની. ઈસપની પશુપંખીઓની કથાઓ કે હેન્સ ઍન્ડરસન કે ગ્રીમ ભાઈઓની પરીકથાઓ પણ ત્યારે જ રમણીય અને આસ્વાદ્ય બની છે જ્યારે એ પશુપંખી કે પરીઓમાં માનવીની મથામણ અને મહિમાનું આરોપણ કર્યું. ઍન્ડરસનની 'રાજાનાં નવાં કપડાં' તેની કીર્તિધ્વજા આ કારણે બની છે.

દશાવતારે તો આ મહિમ્નસ્તોત્ર પ્રગટ કર્યું જ છે, ડાર્વિને તેને દીર્ઘ અભ્યાસની સહાયથી સમર્થન આપ્યું છે. અને બ્રાઉનોવસ્કીએ તેના 'ઍસેન્ટ ઓફ્ મેન'વાળા અનુપમ ગ્રંથમાં તેના પર ભાષ્ય રચ્યું છે. તેણે આરંભે એક વાકયમાં જ લાક્ષણિક રીતે આ આરોહણને સમાવી દીધું છે – માણસ એટલે? 'Higher than the animal and lower than the Angel' કદાચ 'ફિરસ્તા કરતાં ઊતરતો' એ ખ્રિસ્તી ધર્મની, મનુષ્ય પાપજન્મા છે તેની અસર નીચે લખાયું હશે. પણ જે હોય તે, મનુષ્યનું આરોહણ નિશ્ચિતરૂપે પ્રગટ થયા કર્યું છે – તે પાપ કે સ્વાર્થનું

જ પૂતળું નથી. પરિસ્થિતિ તેના પર અમુક કાબૂ અવશ્ય ધરાવે છે, પણ તે સંપૂર્ણ કાબૂ ધરાવતી નથી, અને ક્રમશઃ તેનું વર્તુળ નાનું થતું જાય છે.

માર્ક્સને આર્થિક નિયતિવાદનો પુરસ્કર્તા માનવામાં આવે છે, પણ તેણેય કહ્યું છે કે 'પરિસ્થિતિ એ મનુષ્યનો શિક્ષક છે, પણ શિક્ષકનેય કોઈકે શિક્ષણ આપવું પડશે. Educator must be educated.'

કોઈક એટલે? ઑલિંપસનો ઝીયસ કે સ્વર્ગનો ઇન્દ્ર નહિ – કોઈક એટલે આપણે જ. આવું ન કહ્યું હોત તોપણ માર્ક્સવાદની છાયા નીચે થયેલી બધી ક્રાંતિઓએ માર્ક્સના અફર નિયતિવાદને નાસાબિત કરેલ છે, રશિયા ચીન કે યુગોસ્લાવિયાની ક્રાંતિઓ ખેડૂતપ્રધાન દેશોમાં થઈ છે, મજૂરપ્રધાન દેશોમાં નહિ.

એક કૃતનિશ્ચયી મંડળે કઠોર શાસનથી સમાજપરિવર્તન કરેલ છે. આર્થિક પરિબળો ત્યાં હયાત નહોતાં. હા, અનવસ્થા, અવઢવ હતાં. વસ્તુતઃ આ ક્રાંતિઓએ ઊંધું જ સાબિત કર્યું છે કે રાજકીય સત્તા દ્વારા આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક રચના નિર્માણ થઈ શકે છે. આર્થિક રચના પર રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક રચના નિર્માણ થાય છે તેવા માર્ક્સના પ્રતિપાદનથી આ ઊંધું જ છે. સાબિત થયું હોય તો એટલું જ કે દષ્ટિસંપન્ન કૃતનિશ્ચયી મનુષ્ય કે મનુષ્યોનું ઘટક પોતાનું ભાવિ રચવા માટે ઘણા પ્રમાણમાં સ્વતંત્ર છે, પ્રકૃતિ કે સામાજિક માન્યતાઓનાં પરવશતામાંથી તે બળોને વાળી કે નાથીને આગળ વધી શકાય છે.

એટલે આપણે જેને કોઈકે 'આત્માના ઇજનેરો'નું 'મોટું' નામ આપ્યું છે, જેઓ વાંચનારાના ચિત્તને કાંઈક ઘાટઘૂટ, કાંઈક ગતિ આપી શકે છે તેમની એ સામાજિક જવાબદારી છે કે વાંચનારના ચિત્તને આજની ક્લેશમય પરિસ્થિતિનું રસમય દર્શન કરાવી તેને સખ્યભાવે, સહિષ્ણુતા, અને સક્રિયતાથી પોતાનું ભાવિ ઘડવાની આત્મશ્રદ્ધા, સ્વચિકિત્સામાંથી જન્મતી આત્મશ્રદ્ધાનું નિર્માણ કરીએ. આ કવિકર્મ છે. પોતાના પ્રદેશમાં સોંપાયેલી કામગીરીનો જ એ ભાગ છે.

આ કામ માટે સાહિત્યકારે પોતાની શસ્ત્રસજ્જતા કેળવવી પડશે; અહીં શસ્ત્રસજ્જતા એટલે શાસ્ત્રસજ્જતા.

એકાગ્ર અને અખંડ દર્શન માટેની અનુકૂળતા પેદા કરવા માટેનું સુયુત્સુ ચિંતતંત્ર ઘડવા સાહિત્યકારે અનેક શાસ્ત્રોનું અધ્યયન અને ક્યાંક આચમન

તો અવશ્ય કરવાં પડશે જે તે રાજકારણ કે અર્થકારણમાં ભલે ન પડે, પણ તેની જટિલતા કે તેની મૂર્ખામીનો તેણે અભ્યાસ તો કરવો જ પડશે; તે માનસશાસ્ત્રી ભલે ન થાય, તે નૃવંશશાસ્ત્રી તો ન બની શકે, પણ તેની ગતિ-વિધિ યોગ્ય દિશામાં માનવ્યને મદદરૂપ થાય છે કે નહિ તે કહેવા જેટલું તો તેણે જાણવું પડશે. અને ઇતિહાસ? તેના સેવન વિના મનુષ્યની મોટાઈ કે છોટાઈનું દર્શન એને બીજે ક્યાં મળશે? જીવનની અસંબદ્ધતા વચ્ચે સંબદ્ધતા તેને કેમ સમજાશે?

ઇતિહાસ કલ્પનાલોક નથી. બનેલી વાતો છે. અને બનેલ હોવાથી તેમાં મનુષ્યની, તેનાં મંડળો કે સંસ્થાઓની, મૂર્ખામીઓ, કરુણિકાઓ કે પ્રશસ્તિઓ-ને વાંચીને મનુષ્ય વિષેની તેની સમજ મેળવી, દૃઢાવી શકાશે.

અને તત્વજ્ઞાન? આમ જોઈએ તો સાવ નિરૂપયોગી વિષય, જીવ-જગત ઈશ્વરના અનંતકાળના સંબંધોના આપણા સાંત જીવનના અનુબંધે જે ઉડ્ડયનો થયાં છે તેનો રોજિંદા જીવન સાથે કેટલો સંબંધ? કહે છે કે, વ્યવહારડાહ્યા લોકો તેમાં પડતા નથી. પણ મૈત્રેયી જેવાં વ્યવહારશૂન્ય પાગલ લોકો છે, તે બોલી ઊઠે છે કે 'જેના વડે મને અમૃત ન મળવાનું હોય તે લઈને મારે શું કરવું છે?'

કે બાળક નચિકેતાની જેમ યમને વિનવી શકે કે 'દેવો પણ જે મૃત્યુનું રહસ્ય જાણવાને ઉત્સુક છે તે મૃત્યુનું રહસ્ય મને સમજાવો, મારે આ તમારા રથો, સુંદરીઓ અને લાંબુ આયુષ્ય નથી જોઈતાં.

श्वोभावा मर्त्यस्य
सर्वेन्द्रियाणां हरयन्ति तेजः
तवैव वाहाः तव नृत्यगीते ।

—જો નૃત્યગીત મારું તેજ ઓછું કરતાં હોય તો તેને લઈને શું કરવું છે? હું તો અમૃતસંતાન છું. મને તમે મૃત્યુનું રહસ્ય દર્શાવો.'

મિત્રો, આવાં ઉપનિષદો તે કેવળ તત્ત્વજ્ઞાન નથી—તે તો જીવનનાં ઉચ્ચાતિ ઉચ્ચ શિખરોથીયે ઊંચેરું ઉદ્‌ગાર-ઉડ્ડયન છે.

ઉદ્‌ગારો—કવિના ઉદ્‌ગારો; તે ભાવસંતર્પક હોય, બુદ્ધિ, લાગણી, કર્મ, સમગ્ર ચેતનાને સંતર્પક હોય.

આ બધાંના અધ્યયન, સેવન કે આચમન વિના આપણે ભાગ્યે જ વાચકના ચિત્તતંત્રને પ્રફુલ્લિત કરી શકીશું.

આવો અભ્યાસ કરવો કઠણ છે એમ કોઈ ન માને. હું તો ધૂળિયાં ગામડાંના શિક્ષકનું સંતાન—મોટું કુટુંબ, સરખું પોષણ કરવા જેટલું પણ વેતન નહિ પણ Man does not live by bread alone—કેવળ રોટીને આધારે માણસ માણસ બનતો નથી. મારા લૂણસર ગામની શાળાની નાનકડી લાયબ્રેરી! એ જમાનામાં રંગ-બેરંગી ચિત્રાવલીથી શોભતાં પુસ્તકો તો છપાતાં નહિ; પાનાં ઉથલાવીએ તો ભાંગી જાય તેવાં આછાં-પીળાં પાનાં પર છપાયેલું નર્મગદ્ય કે વિજ્ઞાનવિલાસ અને તે પછી ઇચ્છારામ સૂર્યરામનું 'ગુજરાતી'—રતિપતિરામના મહાભારતનો સંક્ષેપ અને પછી આવી મેઘાણીની રસધાર. તેમાં પૂર્તિ કરી ઠસ્સાદાર અશ્વ પર સવાર થયેલા સાહસિક 'કુમારે'. આટલામાં મારી ઇતિશ્રી આવી ગઈ; પણ એ બધાંએ મને નિર્ધન છતાં ભલાં-ભોળાં માતાપિતાના સંતાનને, લૌકિક અભાવના જગતમાંથી ઉપાડી અલૌકિક સંતર્પકત્વ આપતા જગતમાં ખેંચી લીધો.

એનું મુખ્ય કારણ આ બધા ગ્રંથો સામાજિક સંદર્ભથી સંયુક્ત ગ્રંથો હતા.

'રસધાર' જેમ મારા ગામની કથા હતી, તેમ જ નર્મદાશંકર મારા ગુજરાત માટે જાગનારા પહેરેગીર હતા. અને આ ગુજરાત, શ્રીકૃષ્ણના સંબંધે છેક કુરુક્ષેત્રના પાંચજન્ય ઘોષ સુધી વિસ્તરેલું હતું; વચમાં આવતા મરૂપ્રદેશમાં ઊભો હતો દુર્ગાદાસ. થંભ વિનાના આકાશને ટેકો દેતો ભાલો લઈને, શાહેઆલમ ઔરંગઝેબને પોતાની વીરતા અને દિલાવરીના દર્શન કરાવતો. હા—દિલાવરી અને વીરતા—દિલાવરી વિનાની વીરતા તો ક્રૂરતા બની જતી જોઈ છે ઇતિહાસે. અને તે પછી આવ્યો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ, સ્વરાજ ઉત્સવો અને આજની વાદળે ઢંકાયલી સંધ્યા.

આ બધાં ચડતાં-ઊતરતાં સંસાર-સમુદ્રનાં મોજાં વચ્ચે પણ ચાલ્યા કર્યું છે વાંચન; વાંચન એટલે જ સત્સંગ. પ્લેટોનું 'રિપબ્લીક' એ કોઈ ગ્રંથ નથી, બુદ્ધિમંત સત્સંગીઓની મિજબાની છે; 'કમ્યુનિસ્ટ મેનીફેસ્ટો' કોઈ પ્રચાર પતાકડું નથી, એક તીક્ષ્ણ મેધાવાળી, અન્યાયે વ્યાકુળ પ્રતિભાનો સંતાપ છે.

આ બધું આરામખુરશી પર બેસીને નથી વંચાયું. તળાવની પાળે, નિર્જન, તૂટેલ ઓટલા પર; જેલની કોટડીઓમાં, બસ અને ટ્રેઈનની ઘોંઘાટભરી ભીડમાં વંચાયે ગયું છે, બહારની બાધાઓ નથી નડી.

અને આ બધા ગ્રંથોમાં કેટલાય તો શાસ્ત્રીય કહી શકાય તેવા હતા. ગેલબ્રેથનું 'ઇંડસ્ટ્રિયલ સ્ટેટ', 'એફ્લ્યુએંટ સોસાયટી' કે લાસ્કીનું 'ગ્રામર ઓફ પોલિટિક્સ' રસમય—સરલ ગ્રંથો નથી. પણ તેમનું યત્કિંચિત રહસ્ય મેં તેમની પાસેથી જ મેળવવા કોશિશ કરી છે. કૉલેજમાં જવાનો તો સમય ક્યાં હતો? અને મને દાખલ કરે પણ કોણ? પણ જેની તરસ છે તેને કૂવો, વાવડી, પરબ, કાંઈક મળી રહે છે.

જેહીકો જેહી પર સત્ય સનેહુ
સો તેહી મિલત ન કછુ સંદેહુ.

ગુંસાઈજીની આ ચોપાઈ કવિતાનું સત્ય અને સત્યનું કાવ્ય છે.—એ કાંઈ માત્ર નર-નારી પ્રેમની સાહેદી નથી—બધા પિપાસુઓ માટેનું આશ્વાસન છે.

હા, આવું પામવા માટે છોડવું પડે છે. શિલ્પ, સ્થાપત્ય, સંગીત, ચિત્ર બધી જ કલાસાધનાના સાધકોએ ઘણું છોડવું પડે છે. ઘણીવાર તો કલા કેટલી ઊંચી તેનો આધાર કલાકારે પાર વગરની સાધન સામગ્રીમાંથી કેટલું બધું છોડી દીધું છે તેના પર રહે છે.

ઘણી લાલચો, આકર્ષણો કે સગવડો છોડવી પડે છે. પણ તેનું અમૂલું વળતર મળી રહે છે.

એટલે હું જ્યારે સાહિત્યકારની સામાજિક જવાબદારીની વાત કરું છું ત્યારે કોઈ મોરચા પર જાઓ કે સરઘસોમાં જોડાવ તેમ કહેતો નથી. હું તો પોતાના મોરચા પર સજ્જ થઈને લડે તેટલું જ કહું છું.

'ખેમી'ની વાર્તા પાઠ્યપુસ્તકમાં ન લેવાય તેવું કેટલાક અણસમજુ હરિજનોએ કહ્યું, અને એથીયે અણસમજુ સરકારે તે સ્વીકાર્યું. એ પ્રશ્ન આપણી લડાઈનો, આપણા મોરચાનો હતો; હમણાં રાવણદહનની વાત વખતે કેટલાક ઉત્સાહી દલિતજુવાનોએ રામાયણને ઉત્તરના ઉજળિયાતોના દક્ષિણના પછાત લોકો પરના વિજય તરીકે ખપાવવા કોશિશ કરી, તે આપણા મોરચાનો પ્રશ્ન હતો.

આપણે મન કોઈ ઉત્તરાપથી નથી, કોઈ દક્ષિણાપથી નથી—કોઈ પૂર્વનો નથી, કોઈ પશ્ચિમનો નથી—કોઈ કાળો નથી, કોઈ ગોરો નથી; આપણે, પડતા-આખડતા છતાં અણનમ, અમર્ત્ય માણસનું ગાન ગાનારા છીએ. એ માણસનાં બહારનાં આવરણો જ્ઞાતિ-જાતિ કે દેશ-વિદેશનાં વાઘાં આપણને અલ્પ મહત્ત્વનાં છે. તે તેનું આગંતુક સ્વરૂપ છે, મૂળ નહિ. આગંતુકને ભલે રાજકારણીઓ મૂળ ગણે, અને તેને લીધે ભલે તેઓ અભિમન્યુના-

ચક્રાવામાં ફસાય, પણ આપણે સર્વાશ્લેષી અભ્યાસના પ્રકાશમાં ફસાશું નહિ જ પણ ફસાયલાને બહાર કાઢશું—ભલે તે લાંબા કાળે બને; ચિત્તતંત્રની માવજત કે પરિવર્તન તત્કાળ થતું નથી.

Long is the way and narrow is the gate that leadeth to Heaven. કુલકન્યાને રીઝવવા જેટલી ધીરજ માગનારું આ કામ છે.

પણ આ કામ આપણામાં વિવિધ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કે પરિચય માગશે. આ યુગ જ, વિશેષ અને સમન્વિત અધ્યયનનો છે, જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના સંયોગનો છે.

આ માટેની જેને તરસ હોય તેને માટેની વ્યવસ્થા અને સગવડો સાહિત્ય પરિષદ કરે તેવું મારું સૂચન છે. કારણ કે આખરે સાહિત્ય પરિષદની ફરતી મૂડી fluid asset તો આ પ્રગટવા મથતી સાહિત્યિક પ્રતિભાઓ છે. તેમને ઘેર બેઠાં, કે પરિષદના બંધાનારા અતિથિગૃહમાં આવા જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના સમન્વિત અભ્યાસની સુવિધાઓ પ્રાપ્ત થાય તેવું કરવું જોઈએ.

આવા અભ્યાસની જરૂરિયાત વિષે શંકા નથી. પણ એકાગ્ર અને અખંડ સર્જનવ્યાપાર માટે લોકાનુભવ પણ જોઈશે.

આપણું સારું, મધ્યમ કે નબળું સાહિત્ય મધ્યમવર્ગની આજુ બાજુ રચાયું છે. તેનું એક કારણ શિક્ષણપ્રથાએ આપણા તથા લોકસમાજ વચ્ચે નીપજાવેલી ખાઈ છે. આથી દેશ તો દુર્બળ બન્યો છે, પણ સાહિત્ય પણ મર્યાદિત થયું છે. આનો અર્થ એ નથી કે મધ્યવર્ગની આજુ બાજુ રચાતું સાહિત્ય કમ ગુણવત્તાવાળું હોય, કે છે.

છતાં હાર્ડીની એસેકસ પરગણાની કથામાળા જેવું આપણે ત્યાં કેમ સર્જન નથી થયું ?

૧૮૨૦થી આપણો લોકસમાજ કોઈવાર મંદ ગતિએ, કોઈવાર ઉતાવળે પરિવર્તન પામી રહ્યો છે. એનું સુશ્લિષ્ટ રસમય વર્ણન આપણને કેમ નથી મળ્યું ? કોઈકે પ્રયત્ન કર્યો હોય તો ઉપરછલ્લો જ કેમ રહ્યો છે ?

બદલાતા-અમળાતા લોકસમાજનાં હર્ષ, કલેશ, સુખ-દુઃખ, પરંપરા અને પ્રત્યાઘાતો, તેમનો પ્રેમ-દ્વેષ, તેમની ખુમારી કે દાસતા, તેમની નદીઓ-નાળાં, ખળાં-ખેતરો; તેમનાં ઢોર-ઢાંખર, તેમનાં મંદિરો, ઉપાશ્રયો, તેમનાં હાટ-બજાર આ બધાંનો પ્રતીતિકર અવતાર કેમ નથી થયો ?

કારણ, આપણે આ અનાદિપુરુષ, લોક, પાસે નમ્રભાવે જવાનું અઢી શતકથી બંધ કરી દીધું છે.

લોકો વચ્ચે સહજભાવે આપણા સર્જકો કે સર્જનેચ્છુઓ જઈ શકે, કશીય ઉતાવળ વિના રહી શકે એ માટેની ગોઠવણ આપણી પરિષદે—આપણા શ્રેષ્ઠીસમાજે કે સમાજધૂરીણોએ કરવી પડશે. તે સિવાય લોકસમાજ પ્રત્યક્ષ નહિં થાય. તેનો અપરિચય કે અલ્પપરિચય રહેશે. અને તે હૃદયોના અનુસંધાન આડે આવતી દૃઢ દીવાલ બની જશે. દીવાલ તો છે જ પણ તેને દૃઢ થવા દેવી નથી, તેને ભાંગવી છે.

આ તો તેમની વચ્ચે નિર્વ્યાજ સ્નેહભાવે રહેવાનું કરીએ તો જ થાય.

ગુજરાત વ્યાપાર, ઉદ્યોગ માટે જાણીતું છે, તેના શ્રેષ્ઠીઓ દાન દેવામાં સંકોચ રાખતા નથી. સારસ્વતોના સ્વયંશિક્ષણ–આત્મશિલ્પ માટે ધન કેમ ન મળે?

અને માત્ર આટલેથી જ અટકયે ચાલશે નહિ. આજની દુનિયા નાની થઈ ગઈ છે, અને હજુ પણ નાની થશે—પણ તેની જોડે પણ અપરિચય જ રહે તો? કર્ણ–અર્જુન બેઉ ભાઈઓ વચ્ચે અપરિચયને કારણ જ કુરુક્ષેત્ર મચ્યું તેવું જ આ દુનિયાનું બને. બનવા ઉપર છે; અમેરિકન હેમીંગ્વે For Whom the Bell Tolls સ્પેનીશ આંતરવિગ્રહની ચોટદાર નવલકથા —યથાતથા નવલકથા લખી શકે, બીજા એવા જ અમેરિકન લેખક તે જ પ્રસંગની 'નહિ જવા દેવાય' નવલકથા લખી શકે, તો ગુજરાતી સર્જક કુલુ–કુમાઉં, રાજસ્થાન કે સાંતાલોની કથા કેમ ન લખી શકે? અને ત્યાં જ શા સારુ અટકે? ઉપગ્રહની વસાહતમાં ભલે ન જવાય, પણ વિપુલ જલરાશિના વહેતા ભંડાર સમી ડાન્યુબના કાંઠે ઝૂકેલી અંગુરવાડીઓની કથા લખવાની સગવડ ગુજરાતી સર્જકને કેમ ન મળે?

કે, અમેરિકન આંતરવિગ્રહમાં જેણે ગુલામીનું કલંક નાબુદ કર્યું, તે મહામના લિંકનની કથા લખવા એકાદ ધીરુબ્હેન કે એકાદ રઘુવીર કે પન્નાલાલને કેમ સગવડ ન મળે?

મિત્રો, આ સ્વપ્નું નથી. વિશાળ થવાની આવશ્યકતા માટેની તવાઈ છે.

દક્ષિણની આ જાહોજલાલીપૂર્ણ રાજનગરીમાં આપણે આવાં સ્વપ્નાં લઈને ઊઠીએ તેટલું પ્રાર્થીને હું પૂરું કરું છું.

૮-૧૨-૮૧
સર્વોદય વિદ્યાલય
માતૃધારા

મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'



વિવેચનવિભાગના પ્રમુખ



શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

થયો. કોઈ કારી ના ફાવી. લ્યુસિડાઈસ મૃત્યુ પામી. ઑર્ફિયસની પાસે એક જ સાધન હતું. સંગીત. પોતાનું વાદ્ય વગાડતો એ ચાલી નીકળ્યો હેડસમાં, યમલોકમાં યમભૂમિના કરાળ સંરક્ષકો એના સંમોહક સંગીતથી રીઝ્યા ને ઑર્ફિયસને વરદાન આપ્યું કે એ લ્યુસિડાઇસને યમલોકમાંથી ફરી માનવ-જગતમાં લઈ જઈ શકે છે. માત્ર એક શરત: લ્યુસિડાઇસ ઑર્ફિયસની પાછળપાછળ આવશે, પણ આખો દીર્ઘ યમલોક પૂરો થાય ત્યાં સુધી ઑર્ફિયસે પાછું વળીને જોવું નહીં કે લ્યુસિડાઇસ એની સાથે આવે છે કે નહીં. બંને જીવન તરફની યાત્રાએ ચાલી નીકળ્યાં, આખો યમલોક પસાર થઈ ગયો. જ્યારે જીવનનો સીમાડો લગભગ આવી ગયો ત્યારે ઑર્ફિયસ-આશંકા, જિજ્ઞાસા, અધીરાઈને રોકી ના શક્યો. લ્યુસિડાઇસ આવે તો છે ને, એ જોવા માટે એણે પાછું વાળીને જોયું ને એ જ પળે લ્યુસિડાઇસે,-પેલી શરત પ્રમાણે, પાછા યમલોકમાં વળી જવું પડ્યું.

જીવનના સીમાડા પરથી ઑર્ફિયસે પાછું વળીને જોયું એ ક્ષણ... કેવી હશે એ ક્ષણ? ઠંડાગાર યમલોકમાં તો એની આશંકા, જિજ્ઞાસા, અધીરાઈ ઠરી ગયાં હશે. પણ માનવલોકનો હુંફાળો તડકો ઑર્ફિયસને દૂરથી દેખાયો હશે ને માનવ માટે જ શક્ય એવું સર્વ આશંકાઓથી, સર્વ કહેવાતી નિર્બળતાઓથી ભરેલું જીવન એની આંખોમાં ઝબકી ઊઠ્યું હશે. જે ક્ષણાર્ધમાં ઑર્ફિયસની એવી આંખો પાછળ ચાલ્યે આવતી લ્યુસિડાઈસ પર ઠરી હશે— કેવી હશે એ પળ? એ ક્ષણાર્ધમાં જ એના કાળજાને ધરપત થઈ હશે, ને એ જ ક્ષણાર્ધમાં એના કાળજામાં ફાળ પણ પડી હશે. દીર્ઘ રસ્તો ખૂટાડવા માટે એ જરૂર પોતાનું તંતુવાદ્ય વગાડતો જતો હશે, કુશળતાથી ને અધીરાઈ, આનંદ અને વેદનાના ભારોભાર સંમિશ્રણથી ઘડેલી પેલી જીવનભરી પળે એ વાદ્યની સૂરાવટ તો કેવી સ્હેજ હલી ઊઠી હશે? રિયાઝથી પાકી બનેલી સંગીતકાર ઑર્ફિયસની સૂરાવટના લયને ભૂલી જાઓ. પોતાના જીવનની અજોડ પળે ઑર્ફિયસે પાછળ ફરીને જોયું હશે. એ પળને પળભર જીવી લઈએ. આયુષ્ય અને અવસાનના યુગપત્ સાક્ષાત્કારની એ પળે ઑર્ફિયસના વાદ્યમાં જે ચોંકી ઊઠેલી છતાં ગહનગંભીર સૂરાવટ હશે, એના લયને સાંભળવા મથીએ. એ લય છે કવિતાનો લય.

માનવસહજ જિજ્ઞાસા અને નિર્બળતાની ભૂમિકા પર માનવને જ થઈ શકે એવું દર્શન, અસ્તિત્વનાં પરસ્પર વિરોધી સત્યોનું, (જુદા જ અર્થમાં

न ययौ न तस्थौ એવી લ્યુસિડાઇસનું) થાય, એ ક્ષણની અભિજ્ઞાનો લય માનવઅભિવ્યક્તિમાં અંકાઈ જાય, તો એ કલાનો, કવિતાનો લય બને છે.

કોઈ નાના છોકરાને વાંચતા શીખતો જોયો છે? એક એક અક્ષર છૂટો પાડીને વાંચે. વાક્યને અંતે આખા ગુચ્છની અખંડ સમગ્રતા એ સહસા પામી જાય. ને ફરી એ વાક્ય આખું બોલે. આ બીજી વારનું વાક્ય કેવું જીવંત હોય છે? આ વખતે એ બાળક એ વેરવિખેર અક્ષરોની અખંડ સમગ્રતાને એક ઝબકારમાં પામી ગયો હોય છે. આ દ્વિજોત્તમ વાક્યમાં પેલા પોરિયાના તરવરતા, અભિજ્ઞાભર્યા ચિત્તનો ભરપૂર પ્રવેશ થઈ ગયો હોય છે. બાળકે બીજી વાર બોલેલું જે વાક્ય, તે છે કવિતાનો લય. માનવ તરીકે તુટક તુટક જીવેલું જીવન આપણે કવિ રૂપે, ભાવક રૂપે અખંડ અને સમગ્રપણે જીવી શકીએ છીએ, એ શક્યતાનો આ લય છે. એ જ કવિતાનો ભીતરી લય છે.

ઓર્ફિયસની વેદનાભરી અભિજ્ઞાનો લય આ શિશુની ઉલ્લાસભરી અભિજ્ઞાનો લય – એ છે કવિતાનો લય.

ત્રણ સંજ્ઞાઓ છે. સપ્રમાણતા (Symmetry), સંવાદિતા (Harmony) અને લય (Rhythm). પહેલી સંજ્ઞા સ્થાપત્ય સાથે, બીજી સંગીત સાથે ને ત્રીજી કાવ્ય સાથે વિશેષ સંકળાયેલી છે. પણ આ પ્રગટ ભેદ ઉપરાંત એક ઝીણો તફાવત પણ ત્રણે વચ્ચે છે.

સપ્રમાણતાની સિદ્ધિમાં એક એકમના જુદા જુદા ઘટકોનો ગાણિતિક સંબંધ પર્યાપ્ત નીવડે. સમાનતા કેવળ ગાણિતિક સ્તર પર નીપજી આવતી સંરચના બની શકે, લય નહીં. સંવાદિતા, એ જ પ્રમાણે, નૈતિક કે સામાજિક–આર્થિક ધોરણો સાથે કંઈક અંશે સંકળાયેલી ઘટના છે. 'સંસ્કૃતિ' નામે ઓળખાતી માનવજાતિની સંરચનાનો સંવાદિતા સાથે સંબંધ છે. લય સંસ્કૃતિની નહીં, કૃતિની વાત છે. લય ગાણિતિક કે સાંસ્કૃતિક ઘટના નથી. ગણિતને ને સંસ્કૃતિશાસ્ત્રને એક સાથે હંફાવે તે લય. લય જીવન સાથે વધારે મૂળભૂત રીતે જોડાયેલી ઘટના છે. ભાઈ, લય રૂપી પંખિણી એને બે પાંખ છે. અસ્તિત્વ અને અભિજ્ઞા. અસ્તિત્વના ઘટકોના સ્થગિત નહીં પણ ગતિશીલ (Kinatic) અને રમણીય (રમણ યોગ્ય) સંબંધની જ્યારે અભિજ્ઞા થાય ત્યારે લયાનુભવ થાય.

છંદનું શિલ્પ, રચનાનું સ્થાપત્ય અથવા તો સંગીતની સૂરાવટ,

ગાયકીની તરન્નુમ આદિ ગૌણાતિગૌણ ચીજો છે. કવિતાની ભાષાનો લય એની સ્વકીય રમણીયતા રૂપે સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ એ જ કવિનો અંતિમ પુરુષાર્થ છે.

૪

કવિનો શબ્દ નકીરરના શબ્દ જેમ સત્યાત્મક છે, ઓર્ફિયસના નાદ જેમ લયાત્મક છે; વળી, એ સંદિગ્ધ પણ છે.

'All that is profound, Loves masks' અદ્યતન સંચેતનાના આદિગુરુ નીત્શેએ કહ્યું છે, 'જે ગહન છે તેને મુખવટો ગમે છે.'

કવિનો શબ્દ, મહાકાવ્યમાં હોય કે મુક્તકમાં, સૉનેટમાં હોય કે ગઝલમાં, જો એ સાચા કવિનો શબ્દ હશે તો એ ગહન શબ્દ હશે. એનો તાગ સ્હેજમાં નહીં મળે. એનો પાર એમ જ સ્હેજમાં નહીં પમાય. કવિનો શબ્દ અલગ છે. કવિનો શબ્દ તે પત્રકારનો, વહીવટકર્તાનો, સુધારકનો શબ્દ નથી. કવિનો શબ્દ ઝટપટ કામ લાગે તેવો નથી, પણ જ્યારે બીજું કશું કામ ના આવે ત્યારે કામયાબ બને તેવો છે. કવિનો શબ્દ ન જ સમજાય તેવો નથી, પણ ઝટ સમજાઈ જાય તેવો પણ નથી. કવિના શબ્દની વિશેષતા એ છે કે એ તો સમજાયા જ કરે છે. કવિનો શબ્દ સંદિગ્ધ છે.

'ચંદ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બ્હેન / ફૂલડાંકટોરી ગૂંથી લાવ / જગમાલણી રે બ્હેન / અમૃત અંજલિમાં નહીં ઝીલું રે બ્હેન.' કવિ ન્હાનાલાલ આ શબ્દો લખે ને રસજ્ઞ વિવેચક નરસિંહરાવ એને સમજાવતા જ રહે.

'As I Write / The ink decreases / And the Sea increases,' ગ્રીક કવિ જ્યૉર્જ સેફેરિસ લખે ને આપણને અચાનક સમજાય કે કવિનો શબ્દ લખાય ત્યારે શાહી ઘટે ને એક સમુદ્ર વિસ્તરતો જાય – અનુભવનાં અતળ પાણી.

ख

૧. કવિનો શબ્દ તો સત્યાત્મક, લયાત્મક અને સંદિગ્ધ
એ આ ત્રણે કારણે કર્મઠ છે. એનાં બે આદિકર્મ છે:
ગોપન અને અયન.

૨. કારણ કે એ જેમ પ્રગટ કરે છે તેમ ગોપિત પણ કરે છે. એ શેના વડે સંગોપન કરે છે? કવિ શબ્દનું સંગોપન સમજવા માટે શિલ્પકલા તરફ

નજર કરીએ. શિલ્પી પાસે પહેલાં હોય છે એક પાષાણ – નર્યો નગ્ન પથ્થર. પછી શિલ્પી, પોતાના ટાંકણા-હથોડીના પ્રહારો કરીને જે કર્મ કરે છે તે દ્વારા શું કરે છે? એ પેલા નગ્ન પથ્થરને ઢાંકી દે છે. પણ શેના દ્વારા એ પાષાણના ઊઘાડાપણાનું સંગોપન કરે છે? અરે પાષાણથી જ. એ જ પથ્થરના કેટલાક આકારો બદલી નાખીને એ પથ્થરના પોતાના જ આકારથી પથ્થરનું પથ્થરપણું ઢાંકી દે છે. મૂર્તિનો આકાર કંઈ દેહનો, હાડચામનો બનેલો નથી હોતો. એ તો પથ્થરનો જ બનેલો હોય છે. ને વળી નવાં શિલ્પોમાં કંઈ માનવકૃતિ મૂર્તિ નથી હોતી. દિલ્હીના સાહિત્ય અકાદેમીના રવીન્દ્રભવનના આંગણામાં બાજુની લલિતકળા અકાદેમીનું એક શિલ્પ છે. આરસનો એક વિશાળ ટુકડો જ. એની સપાટી પર ટાંકણાથી માત્ર ઊભી લીટીમાં સ્હેજ ખરબચડા ધોરિયા જ પાડ્યા છે. ને રાત્રે આઠ વાગ્યે દિવસભરનું કામ પૂરું કરી મકાનમાંથી આંગણામાં આવું, ત્યારે જો અજવાળિયાની રાત હોય તો એ ધોરિયામાંથી ધડધડધડ કરતી વેગીલી નદી જ આખી ચાંદનીની વહી જતી હોય, ને ધ્યાન ના રાખો તો તમારી બંને આંખોને જોતજોતામાં ક્યાંની ક્યાં તાણીને લઈ જાય, તમારા દેહથી દૂર દૂર. તે પળે, એ આરસનો પથ્થર પોતે જ પોતાના એ આકારમાં પોતાને છૂપાવી દે અને ચોમેર મકાનોની મીંઢી દીવાલોમાં ફિક્કું હસતી પડેલી કલાંત ચાંદનીને પોતાના એ સંગોપનના જોરથી જ, પોતાના અસ્તિત્વના એ નાનકડા વિશ્વની અંદર પૂરબહાર પ્રગટાવી આપે.

પથ્થરને પથ્થરથી જ સંતાડતી અને પથ્થરની ભીતરથી ચાંદનીને પ્રગટાવી પાડતી શિલ્પીની જે કલા છે તેવી કલા કવિનીયે છે. કવિ શબ્દ દ્વારા જ શબ્દનું સંગોપન કરે છે ને શબ્દની ભીતરથી – અન્યથા ત્યાં નથી તેવું – કંઈક સૌંદર્ય પ્રગટાવી પાડે છે.

આ અજબ સંગોપન જ કવિના શબ્દને એની સંદિગ્ધતા અર્પે છે. સ્હેજમાં પકડાય તેવો ને તેથી વ્યવહારમાં ખૂબ ઉપયોગી એવો જે 'અર્થ' તે કવિતા શબ્દનું પથ્થરપણું છે. કવિએ એમાંથી જન્માવેલી રમણીયતા કે રમણયોગ્યતા, એ કવિના શબ્દનું અંતિમ શિલ્પ છે.

૩. કવિનો શબ્દ તો ગોપનશીલ છે. એટલે જ કવિતા સુલભ પદાર્થ નથી. દુર્લભ છે. 'કેમ કરીને ઝટ ગુજરાતી કવિતાને ઘેરઘેર ગવાતી ને વંચાતી ને સમજાતી કરી દઉં,' એવા શુભાશય રાખનાર સજ્જનો કંઈક મોટી ભૂલ તો નથી કરી નાખતાને, અજાણે?

કવિતા સુગમ પદાર્થ નથી, દુર્ગમ છે.

૪. 'દુર્ગમ' શબ્દની અંદર એક નાનો પણ મરમીલો શબ્દ પડચો છે, એક ક્રિયાપદનો ધાતુ: **ગમ્. ગમ્** એટલે જવું. દુર્ગમ એટલે કષ્ટથી, યત્નથી જવાય, એવું સ્થળ. યમલોકમાં જવું તો નથી સરળ પ્રેયસીને ચાહતા ઓર્ફિયસને કે સત્યવાનને ચાહતી સાવિત્રીને કે સત્યને ચાહતા નચિકેતાને.

સત્યને, સૌંદર્યને કે સ્નેહને ચાહનાર દરેક જણે દુર્ગમ લોકમાં દીર્ઘયાત્રા કરવી પડે છે. આ નચિકેતકર્મ વિના, આ સાવિત્રીકર્મ વિના, આ ઓર્ફિકયાત્રા વિના કવિતાનું મુખદર્શન અશકય.

કવિતાને જાણનાર, સત્ય, સૌંદર્ય અને સ્નેહને ઓળખનાર, મનોમન સમજવાનો કે અસ્તિત્વના પ્રદેશમાં દીર્ઘ અને દુર્ગમ અયન કર્યા વિના કાવ્યને પામવાનું અશકય. ને જે સુગમ હોય તે રસ્તો તો પરિચિત પ્રદેશોમાં જ અટકી જાય. સુગમતામાં ગમનની નિર્બળતાનું સૂચન છે. પણ દીર્ઘ, દીર્ઘતર પથ તો પસાર થાય અગમ્ય લાગતા પ્રદેશોમાંથી, ને કયાંક તો પથ પણ નહિવત્ હોય એવી સ્થિતિ આવે. દુર્ગમ જે છે ત્યાં જવું એ જ યાત્રાનું સત્ય છે. જ્યાં સુગમ પથનું ગોપન થાય છે ત્યાં દીર્ઘ, સાચા અયનનો આરંભ થાય છે. ગોપન અને અયન રૂપી એ કવિકર્મોને સાંકળતું તત્ત્વ તે દુર્ગમતાનું. દુર્ગમતાથી ડરે તે કવિ શેનો ને શેનો ભાવક?

૫. ભારતીય કવિતા આ વાતને પૂરેપૂરી જાણે છે. એના ત્રણ ગ્રંથો જ જુઓ: એક પ્રાચીન મહાકાવ્ય, એક શિષ્ટ મહાકાવ્ય ને એક ખંડકાવ્ય: **રામાયણ**, **રઘુવંશ** અને **મેઘદૂત**. ત્રણે શેનાં કાવ્ય છે? કહો, ત્રણેમાં શેનું કાવ્ય અનુભવાય છે?–અયનનું, સફરનું, દીર્ઘ, દુર્ગમ યાત્રાનું.

રામાયણ તો રામના દુઃસહ પ્રવાસનું કાવ્ય છે, એમાં રામનું, અસ્તિત્વના ભીતરી પ્રદેશોમાં થયેલું અયન વર્ણવાયું છે. **રઘુવંશ** જેમાં વિજેતા રાજાની સેનાનું ભારતભરમાં ભ્રમણ વર્ણવાયું છે તેમાં અશ્વમેધ યજ્ઞનો પ્રતાપી અશ્વ દેશમાં ચોમેર યથેચ્છ ભમે છે; **રઘુવંશ** એટલે એક વીર્યભરી પ્રજાની સંચેતના રૂપી અશ્વનું સાહસભર્યું અશ્વાયન. ને **મેઘદૂત**? I Wander lonely as a cloud...**મેઘદૂત** એટલે મેઘાયન. પણ એ મેઘ કયા સાગરના સંતપ્ત જલમાંથી ઉત્પન્ન થયો? વિરહી યક્ષના તપી ઊઠેલા ચિત્તજલમાંથી જ. એની સઘન વેદનાનું એ અયન છે.

શા માટે ભારતીય કવિ આપણને વારંવાર આવી દીર્ઘ સફરે મોકલી આપે છે? મેઘ બનીને, અશ્વ બનીને ભાવકચેતના અસ્તિત્વના સુદૂરના પ્રાન્તોના પ્રવાસે ફરી ફરીને ચાલી નીકળે છે. શા માટે?

કેમકે ભારતીય કવિ – કવિમાત્ર – જાણે છે કે માનવીની ઉત્કટ ચેતનામાં સ્થગિતતાને સ્થાન નથી ને કાવ્યને છૂરવી શકે તેવી ભાવક ચેતના તો યાત્રાળુ જીવ છે, એ મૂળે મુસાફર છે. એ યાયાવર છે.

૬. પણ ભાગદોડ અને સાહસસફર વચ્ચે જે ભેદ ન પારખી શકે, તેમને તો શું કહેવું? આનંદ અને સુખ વચ્ચે તફાવત ના કરી શકતી આપણી વર્તમાન સભ્યતાના દરેક ઉત્સવ પ્રસંગે પ્રમત્ત થઈ ઊઠતા શહેરીઓની લય-લુપ્ત ગતિએ ઉછળતી શિથિલ કાયાઓ મેડકોની જેમ ઘોંઘાટ મચાવે છે.

ત્રણ બિંદુઓ છે; લયલુપ્ત ભાગદોડ, પ્રલંબ લયની શોધસફર અને પ્રશાંત સ્થિરતા.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાને જે ના જાણે તે કવિ કેવો? 'આસનસે મત ડોલ, રે તોહે પીવ મિલેંગે?' વિદ્રોહી કવિ કબીર કહે છે. કબીર તો નાથ સંપ્રદાયના વારસદાર ને નાથસંપ્રદાયના કવિઓ જેવા પ્રવાસવીરો ભારતે થોડાક જ જોયા છે. ને છતાં આ પ્રવાસી–વિદ્રોહી કવિ કહે છે: 'આસનસે મત ડોલ.' એ જ કહી શકે.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાના મર્મને આપણો એક અદ્યતન ગુજરાતી કવિ જે સમજ્યો છે, તે વિરલ છે. પ્રિયકાન્ત મણિયાર. એ કવિની એક કવિતાને ઉપાડ છે. 'પાઈ પ્યાલી તેં સાંઈ, અમોને અમલ ચડયા ઘનઘેરા.' એવી મસ્તીની પ્યાલી પીને, ઘનઘેરા અમલમાં કવિ શું કરે છે? 'એક આસને બેસી સફરી અરબી ઘોડી પલાણી.'– આ છે પેલી પ્રશાંત સ્થિરતા અને આ પ્રલંબલયની યાયાવરતા વચ્ચેનો કવિદૃષ્ટિનો સંબંધ.

૭. કવિતાની આ યાત્રા ક્યાંથી શરૂ થાય છે ને ક્યાં એનો અંત છે?

પહેલાં અંતની વાત કરીએ. મીરાંનો અંત ક્યાં હતો? કૃષ્ણની મૂર્તિની ભીતર કવિતામાં યાત્રાએ નીકળી પડેલી ભાવક–ચેતનાનો અંત પણ આવા જ કોઈ બિંદુએ આવે છે. આપણે એ બિંદુને શા નામે ઓળખીશું? – Point of no return. જ્યાંથી પાછું ફરવું અશક્ય છે, તેવું સીમાબિંદુ.

કવિતા, જો વાંચતા આવડી, તો માણસને પલટી નાખે, ધરમૂળથી પલટી નાખે. અખાના છપ્પા વાંચ્યા પછી વાંચનાર આંખમાં ચીજોની

કવિતા સુગમ પદાર્થ નથી, દુર્ગમ છે.

૪. 'દુર્ગમ' શબ્દની અંદર એક નાનો પણ મરમીલો શબ્દ પડ્યો છે, એક ક્રિયાપદનો ધાતુ : **ગમ્. ગમ્** એટલે જવું. દુર્ગમ એટલે કષ્ટથી, યત્નથી જવાય, એવું સ્થળ. યમલોકમાં જવું તો નથી સરળ પ્રેયસીને ચાહતા ઑર્ફિયસને કે સત્યવાનને ચાહતી સાવિત્રીને કે સત્યને ચાહતા નચિકેતાને.

સત્યને, સૌંદર્યને કે સ્નેહને ચાહનાર દરેક જણે દુર્ગમ લોકમાં દીર્ઘયાત્રા કરવી પડે છે. આ નચિકેતકર્મ વિના, આ સાવિત્રીકર્મ વિના, આ ઑર્ફિકયાત્રા વિના કવિતાનું મુખદર્શન અશક્ય.

કવિતાને જાણનાર, સત્ય, સૌંદર્ય અને સ્નેહને ઓળખનાર, મનોમનઃ સમજવાનો કે અસ્તિત્વના પ્રદેશમાં દીર્ઘ અને દુર્ગમ અયન કર્યા વિના કાવ્યને પામવાનું અશક્ય. ને જે સુગમ હોય તે રસ્તો તો પરિચિત પ્રદેશોમાં જ અટકી જાય. સુગમતામાં ગમનની નિર્બળતાનું સૂચન છે. પણ દીર્ઘ, દીર્ઘતર પથ તો પસાર થાય અગમ્ય લાગતા પ્રદેશોમાંથી, ને ક્યાંક તો પથ પણ નહિવત્ હોય એવી સ્થિતિ આવે. દુર્ગમ જે છે ત્યાં જવું એ જ યાત્રાનું સત્ય છે. જ્યાં સુગમ પથનું ગોપન થાય છે ત્યાં દીર્ઘ, સાચા અયનનો આરંભ થાય છે. ગોપન અને અયન રૂપી બે કવિકર્મોને સાંકળતું તત્ત્વ તે દુર્ગમતાનું. દુર્ગમતાથી ડરે તે કવિ શેનો ને શેનો ભાવક ?

૫. ભારતીય કવિતા આ વાતને પૂરેપૂરી જાણે છે. એના ત્રણ ગ્રંથો જ જુઓ : એક પ્રાચીન મહાકાવ્ય, એક શિષ્ટ મહાકાવ્ય ને એક ખંડકાવ્ય : **રામાયણ**, **રઘુવંશ** અને **મેઘદૂત**. ત્રણે શેનાં કાવ્ય છે ? કહો, ત્રણેમાં શેનું કાવ્ય અનુભવાય છે ? – અયનનું, સફરનું, દીર્ઘ, દુર્ગમ યાત્રાનું.

રામાયણ તો રામના દુઃસહ પ્રવાસનું કાવ્ય છે, એમાં રામનું, અસ્તિત્વના ભીતરી પ્રદેશોમાં થયેલું અયન વર્ણવાયું છે. **રઘુવંશ** જેમાં વિજેતા રાજાની સેનાનું ભારતભરમાં ભ્રમણ વર્ણવાયું છે તેમાં અશ્વમેધ યજ્ઞનો પ્રતાપી અશ્વ દેશમાં ચોમેર યથેચ્છ ભમે છે; **રઘુવંશ** એટલે એક વીર્યભરી પ્રજાની સંચેતના રૂપી અશ્વનું સાહસભર્યું અશ્વાયન. ને **મેઘદૂત** ? I Wander lonely as a cloud...**મેઘદૂત** એટલે મેઘાયન. પણ એ મેઘ ક્યા સાગરના સંતપ્ત જલમાંથી ઉત્પન્ન થયો ? વિરહી યક્ષના તપી ઊઠેલા ચિત્તજલમાંથી જ. એની સઘન વેદનાનું એ અયન છે.

શા માટે ભારતીય કવિ આપણને વારંવાર આવી દીર્ઘ સફરે મોકલી આપે છે? મેઘ બનીને, અશ્વ બનીને ભાવકચેતના અસ્તિત્વના સુદૂરના પ્રાન્તોના પ્રવાસે ફરી ફરીને ચાલી નીકળે છે. શા માટે?

કેમકે ભારતીય કવિ – કવિમાત્ર – જાણે છે કે માનવીની ઉત્કટ ચેતનામાં સ્થગિતતાને સ્થાન નથી ને કાવ્યને ઝીરવી શકે તેવી ભાવક ચેતના તો યાત્રાળુ જીવ છે, એ મૂળે મુસાફર છે. એ યાયાવર છે.

૬. પણ ભાગદોડ અને સાહસસફર વચ્ચે જે ભેદ ન પારખી શકે, તેમને તો શું કહેવું? આનંદ અને સુખ વચ્ચે તફાવત ના કરી શકતી આપણી વર્તમાન સભ્યતાના દરેક ઉત્સવ પ્રસંગે પ્રમત્ત થઈ ઊઠતા શહેરીઓની લયલુપ્ત ગતિએ ઉછળતી શિથિલ કાયાઓ મેડકોની જેમ ઘોંઘાટ મચાવે છે.

ત્રણ બિંદુઓ છે; લયલુપ્ત ભાગદોડ, પ્રલંબ લયની શોધસફર અને પ્રશાંત સ્થિરતા.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાને જે ના જાણે તે કવિ કેવો? 'આસનસે મત ડોલ, રે તોહે પીવ મિલેંગે?' વિદ્રોહી કવિ કબીર કહે છે. કબીર તો નાથ સંપ્રદાયના વારસદાર ને નાથસંપ્રદાયના કવિઓ જેવા પ્રવાસવીરો ભારતે થોડાક જ જોયા છે. ને છતાં આ પ્રવાસી–વિદ્રોહી કવિ કહે છે: 'આસનસે મત ડોલ.' એ જ કહી શકે.

આ પ્રશાંત સ્થિરતાના મર્મને આપણો એક અદ્યતન ગુજરાતી કવિ જે સમજ્યો છે, તે વિરલ છે. પ્રિયકાન્ત મણિયાર. એ કવિની એક કવિતાને ઉપાડ છે. 'પાઈ પ્યાલી તેં સાંઈ, અમોને અમલ ચડ્યા ઘનઘેરા.' એવી મસ્તીની પ્યાલી પીને, ઘનઘેરા અમલમાં કવિ શું કરે છે? 'એક આસને બેસી સફરી અરબી ઘોડી પલાણી.'– આ છે પેલી પ્રશાંત સ્થિરતા અને આ પ્રલંબલયની યાયાવરતા વચ્ચેનો કવિદૃષ્ટ્યો સંબંધ.

૭. કવિતાની આ યાત્રા ક્યાંથી શરૂ થાય છે ને ક્યાં એનો અંત છે?

પહેલાં અંતની વાત કરીએ. મીરાંનો અંત ક્યાં હતો? કૃષ્ણની મૂર્તિની ભીતર કવિતામાં યાત્રાએ નીકળી પડેલી ભાવક–ચેતનાનો અંત પણ આવા જ કોઈ બિંદુએ આવે છે. આપણે એ બિંદુને શા નામે ઓળખીશું? – Point of no return. જ્યાંથી પાછું ફરવું અશક્ય છે, તેવું સીમાબિંદુ.

કવિતા, જો વાંચતા આવડી, તો માણસને પલટી નાખે, ધરમૂળથી પલટી નાખે. અખાના છપ્પા વાંચ્યા પછી વાંચનાર આંખમાં ચીજોની

આરપાર જોનારી ચમકે ના ચમકી ઊઠે તો એણે અખાને શું વાંચ્યો ?–સત્યાત્મક, લયાત્મક, સંદિગ્ધ શબ્દના કવિને પામવો એટલે એક point of no returnની પેલી પાર પગ મૂકવો. કવિતા જોખમી ચીજ છે. એ અનન્ય સંવેદ્ય છે.

ભાવકે અન્યથા પણ જે અનુભવ્યાં છે તે સુખદુઃખોને રૂપકડા શબ્દોમાં રજૂ કરનાર તે શું સર્જક સાહિત્ય છે? સર્જક સાહિત્ય તો ભાવક જેને બીજી કોઈ પણ રીતે અનુભવી ના શકે તે જીવનાનુભૂતિને તેના કાવ્યરૂપે એકમેવ અનુભવ રૂપે ભાવકની ચેતનામાં મૂર્ત કરનાર સંરચના છે. મહારાષ્ટ્રના એક દલિત કવિ છે, કેશવ મેશ્રામ...પોતાના વાસ વિશે, મહોલ્લા વિશે એમની કવિતા છે. દલિતજનોનો મહોલ્લો તો આપણે પણ જોયો હોય પણ દલિત કવિની નજરે જોતાં શું દેખાય – જે પહેલાં હોય પણ જે પહેલાં કદી નજરે ન પડયું હોય એવું ? કવિ લખે છે :

'અમારા મહોલ્લામાં
પોસ્ટમૅનની પિટાઈ થાય છે
ભણતર ગૂંચમાં પડયું છે
સંસ્કૃતિ ગોથું ખાઈ ગઈ છે
ને સૂરજ — એતેય ઝાંખપ વળી છે.
અમારાં ઘર ઊભાં છે
કાદવમાં પડેલાં ઢોરની ખરીઓનાં પગલાં જેવાં.'

ફરી સાંભળો : "અમારા ઘર ઊભાં છે કાદવમાં પડેલાં ઢોરની ખરીઓનાં પગલાં જેવાં." શહેરમાં રહીએ છીએ આપણે ને ગરીબોના, દલિતોના વાસ, ઝૂંપડપટ્ટીઓ, જોયા વિના શાના રહ્યા હોઈએ ? પણ આપણી આંખો જોવા છતાં દેખતી નથી. પણ કાદવમાં પડેલા ગાયભેંશનાં પગલાં જેવાં આ ઘર, કવિએ એક વાર બતાડયાં પછી ન–જોયાં કરી શકાશે ?

કવિતા ઉઘાડી આંખના અંધાપા સામેનો સંઘર્ષ છે. કાન, જેને સાંભળવા છતાં સાંભળતા નથી, એનો ઉચ્ચાર કવિતાનો શબ્દ કરે છે. ત્યારે એ આપણે સાંભળવો પડે છે. ઊંઘરેટી બનેલી ચેતનાનું આખી રાતનું અખંડ જાગરણ, એ જ કવિતા.

મેશ્રામ લખે છે :
'અમારા વાસમાં
....

હમણાં, છેક હમણાં હમણાં જ છોકરાઓ અક્ષરજ્ઞાન લેવા માંડયા છે.
એ લખે છે, કવિતા, વાર્તા,
શબ્દોની કુહાડી પડે છે પરંપરાના ઝાડ પર,
અનુભવેલા ઊના કરા
અજાણ્યા વાસ્તવના વરસે છે
સાહિત્યનાં સ્વપ્નોની ઉપર...'

—કવિતા હંમેશાં કંઈક રૂપકડું રમકડું ઘડી આપે, એવી આશા રાખનાર કવિતાને જાણતા નથી. કવિતાના નવા અક્ષરોની કુહાડી ધારદાર છે ને એના ફટકા અફળ વૃક્ષોને ઢાળી પણ દે. કવિતા યાત્રા છે ને એનો અંત એક Vanishing Point-માં, વિસર્જનપ્રક્રિયામાં પણ આવી શકે.

કવિતાની યાત્રાનો આરંભ, એ મુસાફરીનાં સર્વ જોખમોને ધ્યાનમાં લઈને પછી જ કરવો. કવિતાના પ્રદેશમાં પગ મૂકવો એ કંઈ પડોશી મિત્રોને લઈને પિકનિક પર જવાની વાત નથી. કવિતાની ભીતરના રસ્તાઓ ક્યાં લઈ જઈને છોડશે, એ કહેવાય નહીં. આ રસ્તે ચાલી નીકળનારે તો 'પરથમ પહેલું મસ્તક મૂકી વળતી લેવું નામ જોને.' અથવા તો પ્રલંબ-લય ગતિ અને પ્રશાંત સ્થિતિની એકતાને આધારે. આ જ વાત કવિ નલિન રાવળના શબ્દોમાં આ રીતે પણ મૂકી શકાય :

'કવિતા તો પલાંઠી,
પાલવે તો લગાવો,
નહીં તો પેલે છાપરે જઈ પતંગ ચગાવો.'

આ સફરનો આરંભ ક્યાંથી થાય છે?

વોલેસ સ્ટીવન્સ નામના અમેરિકન કવિએ આવી જ ઠગારી પરિસ્થિતિની વાત એક કવિતામાં કરી છે. ઓરડાની વચ્ચોવચ્ચ શબ પડયું છે. ઉપર કપડું ઢાંકયું છે. પણ મોં ઢાંકો તો પગના ઠંડાગાર આંગળાં દેખાઈ જાય, પગ ઢાંકો તો મરણલીંપ્યું કપાળ—એવી પરિસ્થિતિ છે ને ઢાંકપીછોડો કરનાર ગૂંચવાય છે તો તીરછી ભાષામાં કવિ સલાહ આપે છે, 'call the roller of his cigar'. કોણ છે આ સિગારના વીંટા વાળવાનો ધંધો કરનાર? એની ઓળખાણ છે : 'the muscular one' પેલો પહેલવાન! બધા વીંટા વાળવાનો ધંધો કરનાર. સ્ટીવન્સ કહે છે, કે આવા સમયમાં તો 'The only emperor is the emperor of icecream!'

થોડો આઈસક્રીમ આપીને આપણા ધ્યાનને પેલી અણગમતી વાસ્તવિકતા પરથી ખસેડી લેનાર જ, આ આઈસક્રીમસમાજનો emperor ! પણ કવિતા કંઈ મોંમાં મૂકો ને ઓગળી જાય એવો આઈસક્રીમ નથી. ને આઈસક્રીમના અધિપતિઓ, ગમે તેટલા કુશળ ને કામયાબ હોય – કવિ નથી.

૮. કવિતા તો ચીજ કંઈક ઓર છે. 'માઈ મૈને ગોવિંદ લીનો મોલ/કોઈ કહે હલકા, કોઈ કહે ભારી, લીનો તરાજુ તોલ–' મીરાંના એ ત્રાજવામાં સામે પલ્લે શું મૂકવું પડયું હશે, એનો ખ્યાલ આવે છે ? કવિતાયાત્રાનો અંત જ્યાં આવે છે – that point is the vanishing point. અભિનવગુપ્ત આને આવરણમંત્ર કહે છે. પોતાની જાત સાથે જ્યારે મુલાકાત ગોઠવાય ત્યારે ચાલતી વાતચીતનું નામ કવિતા છે.

૯. તો કાવ્યયાત્રાનો સાચો આરંભ ક્યાંથી થાય છે ? લાભશંકર ઠાકરનું એક કાવ્ય છે, ત્રણ જ પંક્તિનું.

'શબ્દ/વિશેષણની ચાદર ઓઢીને સૂઈ ગયો છે, ધસઘસાટ/જગાડું એને ?

બરોબર આ જ છે સાચું આરંભબિંદુ : જગાડેલો શબ્દ. જાગી ઊઠેલો શબ્દ. જાગરૂક શબ્દ.

જાગી ઊઠેલા એક શબ્દ જેવી ભયાનક વસ્તુ, જે બધું ઠરીઠામ રાખવા માગે છે તેમને માટે, કઈ હોઈ શકે ?

એનું કારણ એ નથી કે જાગરૂક શબ્દ કેવળ કર્મઠતા માટેનો લલકાર છે. હોઈ શકે. પણ જાગરૂક શબ્દ એથી ઘણું વધારે છે. એ સંદિગ્ધતાનું સઘન રૂપ જુએ છે તેથી જ તો બધું ઠરીઠામ રાખવા તે ચાહે છે, જેમને માટે સરળ કરી નાખેલી સૃષ્ટિ જ સલામત જાળી છે, તે આ સંદિગ્ધતાથી અકળાઈ ઊઠે છે ને ડરી જાય છે.

જાગી ઊઠેલો શબ્દ વિષ્ણુની નાભિમાંથી પ્રગટેલા બ્રહ્મા જેમ એક સાથે ચારે દિશામાં જોઈ શકે છે તેથી જ એણે કરેલા દર્શનની વાસ્તવિકતા સરળ નથી, સંકુલ છે.

એક એવો સમુદ્ર છે જેનું મંથન કરીને એનાં વિષ અને અમૃત અલગ કરી દેવામાં આવ્યાં છે ને એક એવોય સમુદ્ર છે જેનાં પાણીમાં

હજી ભીંજાવું અને દાઝવું એ એક જ છે. "દેવો અને દાનવોએ સરળ કરી નાખ્યો એ પહેલાનો સમુદ્ર મેં જોયો છે."

ग

આપણે નીલાંબરધારી અસવારના ગુપ્તવાસની વાતથી આજની ગોષ્ઠિનો આરંભ કર્યો હતો એને બીજા એક ગુપ્તવાસની વાતથી ગોષ્ઠિ આટોપીએ.

ઈટાલિયન લેખક ઈગ્નાસિઓ સિલોન્નેની એક નવલકથા છે. Bread and wine. એનો એક પ્રસંગ છે: કોઈ એક દેશમાં વિદ્રોહનો યત્ન કરાયો છે. નિષ્ફળ ગયો છે. વિદ્રોહીઓ શહેરમાં ગુપ્તવેશે છૂપાઈને બેઠા છે – કવિતાના શબ્દો જેવા. વિદ્રોહ નિષ્ફળ ગયો છે ને રાજ્યકર્તાઓના માણસો આમને પકડી લેવા ચોમેર ભમે છે.

ત્યારે, આ વિદ્રોહી ટોળી અંદરોઅંદર વાતો કરી રાત ખૂટાડવા મથે છે. એકમેકથી પણ ગુપ્તવાસ સેવ્યો છે, જેથી કોઈ એક પકડાઈ જાય તો ટૉર્ચર નીચે બીજાનાં નામ ન કહે. વાતો ચાલે છે સ્વાર્પણની, બલિદાનની. એક જણ એમાં તે કહે છે હું ચીતારો છું – એ એનો છદ્મવેશ છે. બીજા પૂછે, તું Cause માટે, આપણા કાર્યની સિદ્ધિ માટે શું શું હોમી દે, ને શું બચાવી રાખે? આ 'ચીતારા'એ જવાબ અનોખો આપ્યો છે. એ કહે, ઉચ્ચ કાર્યની સિદ્ધિ માટે હું મારી જિંદગી પણ હોમી'દઉં – ફક્ત એક ચીજ ના આપું. કઈ ચીજ એવી તે? કહે, હું ચીતારો છું, હું મારી આંખ નહીં આપી દઉં. મારી જિંદગી અર્પી દઉં, પણ એનું શું થાય છે તે જોવા મારી આંખો સાચવી લઉં.

કવિતા શબ્દને આજે ઘણી ઘણી જીભો ઊગી ગઈ છે. એ વાચાળ થઈ ગયો છે. આપણે ચાહીએ કે એને જરા ઓછાબોલો કરીએ, એ જાહેર થઈ ગયો છે. તેને જરા અંગત બનાવીએ. આપણે ચાહીએ. કે આપણી કવિતાના શબ્દને, આંખો ઊગે – જેને કોઈ અંધ ન કરી શકે તેવી સર્વદર્શી અને સદય આંખો.

સપ્તપદી કાવ્યસંગ્રહમાં 'પંખીલોક' કાવ્યમાં આપણા કવિએ 'કાન જો આંખ હોય' એની શક્યતાની વાત કરી છે. કવિ કહે છે: "કાન જો આંખ હોય / તો શબ્દ એને પ્રકાશ લાગે." સાચે, કવિતાનો શબ્દ એ

આપણી આંખો છે – પેલો વિદ્રોહી ચીતારો જેને પ્રાણાધિકપણે જાળવી લેવા માગે છે, તે આંખો.

જીવન અને મોતના સીમાડા પાસે ઑર્ફિયસે એવી કઈ ભૂલ કરી હતી કે માનવજાત આજે પણ એને યાદ કર્યા કરે છે?—ઑર્ફિયસે 'જોવું' નામની ભૂલ કરી હતી. ગ્રીક પુરાણકથાઓના યમલોકમાં જે અપ્રાપ્ય છે ને માનવલોકમાં જ જે મળે છે તેવી સર્વોચ્ચ વસ્તુ તે સૂરજનો તડકો: માનવલોચનમાં દીપી ઊઠતો સૂર્યપ્રકાશ હાથવગો જોઈને ઉત્તેજિત થઈ ઑર્ફિયસે પોતાની આંખે જોવાનો યત્ન કર્યો હતો. પોતાની નરી આંખે જોવા મથવું – માનવની અંતિમ ભૂલ, માનવનું અંતિમ શસ્ત્ર, એની માણસાઈ. બહુજીભાળા બની ગયેલા કવિતાના શબ્દને હંમેશાં એની ચૂપચાપ જોતી આંખો સાંપડે, વહાલાં ભાઈ-બહેનો, જેને કોઈ અંધ ના કરી શકે તેવાં સર્વદર્શી અને સદય લોચન આપણી ગુજરાતી કવિતાને, ભારતીય કવિતાને, માનવજાતની કવિતાને હંમેશાં સાંપડે, એ આપણી, સર્જક અને ભાવક લેખે અંતિમ અને સર્વોચ્ચ કસોટી. આપણું ચૈતન્ય સદાસર્વદા કસોટીએ ચઢેલું અને પ્રોજ્જ્વલ રહો.



વિવેચન વિભાગ

મારુ–ગુર્જર

અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

[સાર]

[ઈટાલીના વિદ્વાન તેસ્સિતોરિએ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'નું વ્યાકરણ આપ્યું છે. આ સંજ્ઞા પાછળ એમને સહારો ગ્રિયર્સનનો છે. પ્રો. ડૉ. ઉમાશંકર જોશી આ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ને માટે 'મારુ–ગુર્જર' સંજ્ઞા સમુચિત માને છે. તેસ્સિતોરિને મળેલી ૨૩ પ્રતોમાં પાંચ હસ્તપ્રતો મારવાડી ઘાટની છે, જ્યારે ૧૮ ગુજરાતી છે. આમ એ ભાષા-ભૂમિકા અલગ પડી ગયેલી હોઈ બેઉને એકાત્મક ગણી 'મારુ–ગુર્જર' ન કહી શકાય. એ માટે તો એ બંને બોલીઓ તેમાંથી વિકસી આવી છે તે 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ને માટે એ સંજ્ઞા સુસંગત થઈ પડે.

છેલ્લી સાત–આઠ સદીથી મારવાડ–ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છમાં કૃત્રિમ 'ડિંગળી' ભાષા બારોટોએ વિકસાવી છે તેને 'મારુ–ગુર્જર' કહી શકાય. પણ એ કોઈ કદી જીવતી ભાષા નહોતી અને નથી, તેથી 'ઉત્તર–ગૌર્જર અપભ્રંશ'ને માટે 'મારુ–ગુર્જર' સંગત છે.]



ઈટાલીના એક વિદ્વાન ડા. તેસ્સિતોરિએ 'ઇન્ડિયન એન્ટિકવેરી'ના ગ્રંથ ૪૩–૪૪–૪૫, સને ૧૯૧૪–૧૫–૧૬ના અંકોમાં અંગ્રેજી માધ્યમથી 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાનીના વ્યાકરણનું ટિપ્પણ' એ શીર્ષકથી ૧૬મી સદી આસપાસની ગુજરાત–મારવાડની હસ્તપ્રતોને આધારે 'ઉત્તર અપભ્રંશ (હકીકતે ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ)' ભાષાભૂમિકામાંથી વિકસી આવેલી ભાષાસ્વરૂપનું વ્યાકરણ તારવી આપવાનો અભૂતપૂર્વ પુરુષાર્થ કર્યો હતો, જે અદ્યાપિ અનન્ય ગ્રંથ તરીકે તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાનો અભ્યાસ કરવાની સુવિધા કરી આપી રહ્યો છે.

એમણે એ ભાષાભૂમિકાની સંજ્ઞા 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' એવી સ્વીકારી એ પશ્ચિમ રાજસ્થાનને લક્ષ્યમાં રાખીને 'પશ્ચિમ રાજસ્થાન' એટલે હકીકતે તો મારવાડ અને ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રદેશ એમની સમજમાં જોવા મળે છે. 'રાજસ્થાની' સંજ્ઞા પણ એમને સર જ્યોર્જ એ. ગ્રિયર્સનના 'ભારતીય ભાષા સમીક્ષા'(Linguistic Survey of India)ના નવમા ગ્રંથમાં પ્રદેશને માટે સ્વીકારેલા 'રાજસ્થાન' અને એની ભાષાઓ–બોલીઓ તે 'રાજસ્થાની' એ વિધાનના અનુસંધાનમાં છે. ગ્રિયર્સને રાજસ્થાનની ભાષાઓ–બોલીઓનો પરિચય આપ્યા પછી એ જ નવમા ગ્રંથના રજા–૩જા વિભાગમાં 'ગુજરાતી' 'ભીલી'ની વિભિન્ન બોલીઓનો સ્વતંત્ર રીતે અભ્યાસ આપ્યો છે. તેસ્સિતોરિને મારવાડની અને ગુજરાતની તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાઓ આપતી હસ્તપ્રતોમાં ભાષા લેખે સામ્ય જોવામાં આવતાં ઉત્તર ગુજરાતની હસ્તપ્રતોને 'પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ની ભાષાભૂમિકા આપતી સ્વીકારી લીધી.

પોતાના અભ્યાસને માટે તેસ્સિતોરિએ મેળવેલી ૨૩ હસ્તપ્રતોમાંથી પાંચ હસ્તપ્રતોમાં મારવાડી છાંટ મળી છે, જ્યારે ૧૮ હસ્તપ્રતો ગુજરાતી લાક્ષણિકતા સાચવી આપે છે. એમની એ ખેલદિલી છે કે ઉપોદ્ઘાતમાં મારવાડી લાક્ષણિકતા તારવી આપી છે. આવું ન થયું હોત તો અભ્યાસ કરનારાંઓને ગૂંચવણ ઊભી થાત.

ઉક્ત મધ્યકાલીન 'પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ની વાત કરીએ ત્યારે, રાજસ્થાનના પૂર્વવિભાગમાં આવેલી બિકાનેર વિભાગની 'મેવાતી,' જેપુર વિભાગની 'ઢૂંઢાળી,' કોટા વિભાગની 'હાડોતી,' છેક નિમાડ (ખાનદેશમાં) વિભાગની 'નિમાડી' અને માળવાની 'માલવી'ને પણ યાદ કરવી જોઈએ. 'મારવાડી (–મેવાડી)' અને 'ગુજરાતી'ની જેમ આ તત્કાલીન બોલીઓ એક જ મથાળ અપભ્રંશમાંથી વિકસી આવી છે, જેમાં 'માલવી' થોડીક અલગ પડે. આ બોલીઓમાંથી 'ઢૂંઢાળી'ની મધ્યકાલીન હસ્તપ્રતો સુલભ છે (અમદાવાદના લાલભાઈ દલપતભાઈ વિદ્યાભવનના ગ્રંથાલયમાં આ લેખકને જોવાનો યોગ મળ્યો છે).

એ નોંધપાત્ર છે કે 'મારવાડી–ગુજરાતી ઢૂંઢાળી'ની હસ્તપ્રતોમાં પ્રાંતીયતા સ્પષ્ટ જોવા મળે છે તેથી એ હજી બોલીઓ જ હોય એમ લાગે છે; એ સર્વાંશે તે તે સમયની હજી 'ભાષા' ન હોય. એ બોલીઓ-(મારવાડી–ગુજરાતી)ને એક ભાષા તરીકે ગણવાના શુભાશયથી તેસ્સિ-

તોરિએ 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' સંજ્ઞાનો સમાદર કર્યો હોવા વિશે આ લેખકને શંકા નથી.

અમે જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભા–અમદાવાદ–સંચાલિત 'ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ સંશોધન વિદ્યાભવન'માં સાથે બેસતા હતા ત્યારે પ્રો. ડૉ. ઉમાશંકર જોશીએ તેસ્સિતોરિએ આપેલી સંજ્ઞા 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ને 'મારુ–ગુર્જર' એવી સંજ્ઞા આપવી સંગત થઈ પડશે એવો અભિપ્રાય આપેલો. આ સંજ્ઞા જરૂર સંગત થઈ પડી હોત જો 'મારવાડી' પાંચ હસ્તપ્રતો અને ગુજરાતી ૧૮ હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા એકાત્મક હોત, પણ ખુદ તેસ્સિતોરિ જ 'મારવાડી' હસ્તપ્રતોની લાક્ષણિકતા જુદી તારવી આપે છે, જેને કારણે ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા સ્વતઃ પૃથક્કૃત થઈ જાય છે. આ સ્થિતિમાં ન તો 'મારવાડી' હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા કે ન તો 'ગુજરાતી' હસ્તપ્રતોની ભાષાભૂમિકા 'મારુ–ગુર્જર' સંજ્ઞાની ચરિતાર્થતાને બળ આપે છે. આ સંજ્ઞા આપવી જ હોય તો એ બંને તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાઓ જેમાંથી ઊતરી આવી છે તે 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ને માટે સંગત થઈ પડે. છતાં આમાં એક મુશ્કેલી છે જ કે એ જ અપભ્રંશ ભૂમિકામાંથી 'મેવાતી' 'ઢૂંઢાળી' 'હાડૌતી' 'માલવી' અને 'નિમાડી' પણ ઊતરી આવી છે. આ પાછલી બધી બોલીઓમાંથી ત્યાં ત્યાંની અર્વાચીન બોલીઓ ઊતરી આવી છે, એ કોઈ હજી ભાષાત્વ પામી શકી નથી, જ્યારે 'મારવાડી' અને 'ગુજરાતી' ભાષાઓ તરીકે વિકસી આવી છે. હા, એ ખરું છે કે 'મારવાડ'માં મધ્યકાલમાં મુઘલાઈ શાસનની છાયામાં 'ફારસી' ભાષાનું આક્રમણ આવ્યું અને સરકારી વહીવટમાં 'ફારસી' ઘૂસી ગઈ. દરેક શાસન તેથી 'ફારસી'માં અને અનુવાદરૂપે 'મારવાડી'માં અપાય. મુઘલાઈના અસ્ત પછી અંગ્રેજી આધિપત્ય નીચે રાજપૂત રાજ્યો આવ્યાં અને 'અંગ્રેજી' સાથે 'હિંદી'એ આધિપત્ય જમાવ્યું તેથી 'મારવાડી' ભાષા હોવા છતાં રાજ્યાશ્રયને અભાવે લોકબોલી જ રહેવા પામી. સાહિત્યક્ષેત્રે એનો વિકાસ નહિવત્ થઈ પડ્યો. ગુજરાતીને આવું કોઈ વિઘ્ન ન તો સલ્તનતના સમયમાં, નહિ મુઘલાઈ શાસનમાં કે નહિ અંગ્રેજી શાસનમાં નડ્યું. મધ્યકાલમાં એક બાજુ જૈન સાહિત્યકારોએ પ્રબલ રીતે સાહિત્યરચનાઓ કર્યે રાખી. તો નરસિંહ મહેતા વગેરે કવિઓએ વિપુલ પ્રમાણમાં લોકભોગ્ય સાહિત્ય વહેવડાવ્યે રાખ્યું. મુંબઈની નિકટતાને કારણે

યુનિવર્સિટીના શિક્ષણની સુવિધા થઈ અને ગુજરાતમાં પણ કૉલેજ તેમ માધ્યમિક શાળાઓના શિક્ષણની સરળતા થઈ, દલપત–નર્મદથી લઈ સાહિત્યકારો પણ વિપુલ પ્રમાણમાં ઊપસી આવ્યા. જેમણે ભાષાના ભાષાત્વને ભારે પોષણ આપ્યું. અંગ્રેજી સાહિત્યપ્રકારોના અભ્યાસને કારણે ઉચ્ચ કોટિના વિદ્વાનોએ સાહિત્યના અનેક પ્રકાર અપનાવી ગુજરાતી ભાષાને એની પ્રૌઢિ લાવી આપી. રાજસ્થાનમાં રાજ્યાશ્રયના અભાવે મારવાડીનો સાહિત્યક્ષેત્રે વિકાસ ન થયો. રાજ્યાશ્રય હતો ખરો, પણ એ બારોટોને અને એ બારોટોએ વિપુલ પ્રમાણમાં સાહિત્યરચના તો કરી, પણ 'મારવાડી'માં નહિ, પરંતુ 'ડિંગળી'માં. આ 'ડિંગળી' કદી કોઈ કાલમાં લોકોની જીવતી ભાષા નહોતી. અપભ્રંશ ભાષા–યુગમાં બારોટોએ પ્રશસ્તિ-કાવ્યો તેમ પૌરાણિક વસ્તુ લઈ રચેલાં કાવ્યોમાં કૃત્રિમ રીતે શબ્દોને પ્રાકૃત ઘાટીમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન જારી રાખ્યો, જેમાંથી 'અવહટ્ઠ' (અપભ્રષ્ટ) ભાષાસ્વરૂપનો વિકાસ થયો. ચંદ બરદાઈનો 'પૃથુરાજરાસો' એનું જૂનું સ્વરૂપ છે. શ્રીધરનો 'રણમલ્લ છંદ' એનું સુંદર ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. શ્રીધરનો જ 'ભગવતી છંદ' જોઈએ અને સરખાવિયે તો આ તફાવત ઊડીને આંખે વળગે છે. મારવાડ–ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–કચ્છના ચારણ તેમ જ ભાટ બારોટોએ 'ડિંગળી'માં વિપુલ પ્રમાણમાં રચનાઓ આપી છે એ નોંધવું જોઈએ. આ 'ડિંગળી'ને 'મારુ–ગુર્જર' સંજ્ઞા આપિયે તો સંગત થઈ પડે, પણ આ લેખકનો અભિપ્રાય છે કે 'મારુ–ગુર્જર' સંજ્ઞાનો સમાદર કરવા માટે એને 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ના પર્યાય તરીકે સ્વીકારવામાં ચરિતાર્થતા છે.

આધુનિક નવલિકાનાં વલણો

પ્રા. નરોત્તમ વાળંદ

સમયના પ્રવાહમાં જે છેલ્લું કે નવું હોય તેને આપણે આધુનિક કહીએ છીએ. આમ તો, સમયનો દરેક એકમ સંક્રાન્તિનો હોય છે. એમાં જૂનું અને નવું એક સાથે જોવા મળે છે. આવા સંયોગોમાં જૂના-નવાની સીમારેખા તારવવી મુશ્કેલ હોય છે. 'આધુનિક' સંજ્ઞા સમયવાચક કરતાં ગુણવાચક વિશેષ છે. એટલે, સમયના ક્રમે નહિ પરંતુ વિશિષ્ટતાના ધોરણે આધુનિક નવલિકાનાં વલણો તપાસવાનાં રહે છે.

નવલિકાક્ષેત્રે સુરેશ જોષીએ ૧૯૫૭માં પ્રગટેલા 'ગૃહ પ્રવેશ'થી નવા પ્રયોગો આપ્યા. તે પછી તો તેમણે 'બીજી થોડીક', 'અપિ ચ' અને 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ' વાર્તાસંગ્રહો પણ આપ્યા. અત્યાર લગી ઘટનાના ઘટાટોપમાં અટવાતી રહેલી વાર્તાકલાને તેમણે ઘટનાલોપના આગ્રહ દ્વારા મુક્ત વાતાવરણમાં શ્વાસ લેતી કરી.

ઘટના એટલે વસ્તુ કે બનાવ. કથાવસ્તુ એ માળખું છે, જે દ્વારા વાર્તા કલાદેહ ધારણ કરે છે. રામનારાયણ પાઠક ઘટના માટે 'વૃત્તાંતનું હાડપિંજર' શબ્દ વાપરે છે. સુરેશ જોષી એ જ અર્થમાં 'ઘટના' શબ્દ વાપરે છે. એ રીતે જોતાં ઘટના એ વાર્તાનું અનિવાર્ય અંગ ગણી શકાય. સ્થૂળ ઘટના પણ એક ઉદ્દીપક તરીકે ભાવપરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરીને ભાવકને કોઈ અગોચર પ્રદેશમાં પહોંચાડવાનું કામ કરે છે. ઘટનાશ્રયી વાર્તાઓ પણ સારી કલાકૃતિ હોઈ શકે છે. પન્નાલાલની 'વાત્રકને કાંઠે' કે 'મશાણિયે વડલે', પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ' કે 'શિવપાર્વતી', ધૂમકેતુની 'ભૈયાદાદા' કે 'પોસ્ટ ઑફિસ'—એ બધી વાર્તાઓમાં ઘટના મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

ઘટના એ વાર્તાનું અગત્યનું અંગ હોવા છતાં એક સાધન માત્ર છે, એનું સાધ્ય કે લક્ષ્ય નથી. કેટલીક વાર એવું પણ બને કે વાર્તામાં ઘટનાનો કાટમાળ ખડકાયા કરે ને તે ભંગારની વખાર જ બની જાય. વાચક તેમાં ઘૂમતો રહે પણ નવું કાંઈ પામે નહિ. વળી, ઘટનાની વિપુલ

સામગ્રીથી ભરપૂર વાર્તા છાપાના અહેવાલ જેવી બની જાય. જે ઘટના વાચકના મનોગતને સ્પર્શી શકતી નથી, તે વાર્તાને ઉપકારક બની શકતી નથી.

'ઘટના' એટલે 'સ્થૂળ પ્રસંગ' એટલો જ અર્થ અધૂરો ગણાશે. ઘટના એટલે ઘટવું કે બનવું – happening. એ ઘટના બાહ્ય હોય તેમ આંતરિક પણ હોય. માનવીની બાહ્ય સૃષ્ટિ જેટલી જ, બલ્કે એથીય વિશાળ આંતરિક સૃષ્ટિ છે. એના આંતરિક વ્યાપાર પણ એક પ્રકારની ઘટના છે. કદના કે કાળના પરિમાણમાં માપીને ઘટનાનું મહત્ત્વ નક્કી ન કરી શકાય. ઘટના મહાન હોય કે સામાન્ય; લાંબી હોય કે ટૂંકી, એ વાર્તામાં કેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે છે, એ દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્યાંકન થાય છે. એક ક્ષણની ઘટના એક સદીની ઘટના કરતાંય વધુ મહત્ત્વની હોઈ શકે. વસ્તુની પ્રતિષ્ઠાને આધારે કૃતિની ઉચ્ચાવચતા નક્કી ન કરી શકાય. તો બીજી બાજુ, ઘટનાતત્ત્વના લોપ સાથે પણ વાર્તાની ઉત્તમતાનો કાંઈ સંબંધ નથી.

આજનો વાર્તાકાર સ્થૂળ ઘટનાને બદલે મનોવ્યાપારની ગહનતાને પામવા મથતો હોય છે. એટલે વાર્તામાં ખરી રીતે જોતાં ઘટનાનો લોપ નથી થતો, એનું રૂપાન્તર માત્ર થાય છે. વાર્તામાં ઘટના તો હોય જ, પરંતુ એની સ્થૂળતા વર્જ્ય છે. ઘટનાનું તિરોધાન થવું જોઈએ એમ કહેનારને મન એની સ્થૂળતા જ અભિપ્રેત હોય છે. ચુનીલાલ મડિયા કહે છે : "આજની વાર્તાનો લેખક 'એક્શન સ્ટોરી'ને બદલે 'એન્ટી એક્શન' વાર્તા લખવા વિશેષ ઢળ્યો છે. વાર્તાનો લેખક ઘટનાતત્ત્વ ઓછું આપીને પ્રતિઘટનાને એવા સુંદર કલાત્મક ઢંગથી રજૂ કરે છે કે તે વાંચતાં હૈયામાં ઊથલપાથલ મચી જાય છે."

સુરેશ જોષી પણ આ સંદર્ભમાં કહે છે : "વાર્તાકાર ઘટનાઓનો આશ્રય લે છે, પણ ઘટનાના અન્વયનો વ્યતિક્રમ સાધીને એના બંધનની જડતામાંથી ઊગરી જવા મથે છે. ઘટનાનો દાબ વધુ પડતો ન વર્તાય એની એ કાળજી રાખે છે. એ માટે તે ઘટનાને પ્રતીકની કક્ષાએ લઈ જાય છે. આ પદ્ધતિ ઘટનાને છાપાળવી રેઢિયાળ વાસ્તવિકતામાંથી ઉગારી લઈને સાહિત્યની ભૂમિકાએ સ્થાપે છે."

આમ, આધુનિક નવલિકામાં પ્રસંગ કે ઘટના નહિ, પરંતુ એનું રહસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું. આથી વ્યંજનાને અવકાશ

મળ્યો. જીવનની ઉપલી સપાટીનું આલેખન થવાને બદલે અંતઃતત્ત્વ સાથે અનુસંધાન કેળવાયું. વાસ્તવ ઘટનાનાં આવરણોથી મુક્ત થયેલી વાર્તાએ નવાં પરિમાણો ધારણ કર્યાં.

આજનો વાર્તાકાર પ્રતીક દ્વારા અર્થસાધક વેધકતાનો ઉપયોગ કરે છે. એને કારણે વાર્તામાં ગહનતા આવી. ગુલાબદાસ બ્રોકર કહે છે : "નવી નવલિકાનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે મુખ્ય પ્રાધાન્ય તો ઘટનાના અલ્પત્વ દ્વારા અને પ્રતીકાદિના સમુચિત પ્રયોગ દ્વારા તેણે મેળવેલા ઘાટ અને ઘનત્વથી સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાને આપવું ઘટે."

આમ તો, નવલિકામાં પ્રતીકનો ઉપયોગ કાંઈ આજકાલનો નથી. ધૂમકેતુની 'સોનેરી પંખી', રામનારાયણ પાઠકની 'જમનાનાં પૂર', ચુનીલાલ મડિયાની 'કમાઉ દીકરો', ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'વહુ અને ઘોડો', જયંતિ દલાલની 'ઝાડ, ડાળ અને માળો' – એ બધી વાર્તાઓમાં પ્રતીકની સુંદર યોજના થયેલી છે. નવી નવલિકામાં એ વલણ વધ્યું છે. સુરેશ જોષીએ 'કથાચક્ર'માં નરનારીના સંવાદમાં વિવિધ પ્રતીકો ગૂંથીને માનવચિત્તની સૂક્ષ્મ અને અતિ ગૂઢ ઝલક બતાવી છે. ઈવા ડેવની 'છિન્ન ભિન્ન છું હું', કિશોર જાદવની 'જળચર', રાવજી પટેલની 'છબીલકાકાનો બીજો પત્ર', ઘનશ્યામ દેસાઈની 'કાગડો' – આ બધી વાર્તાઓમાં પ્રતીકોનું સંયોજન સુપેરે થયું છે.

કેટલીક વાર, પુરાણકથાના સંસ્કારો સાથે અનુસંધાન સાધતું અર્વાચીન વસ્તુ નિરૂપાતું જોવા મળે છે. સુરેશ જોષીની 'નળ દમયંતી'માં નળ દમયંતીની વાત સાથે, પોતાની જાતનો ઘડીભર પરપુરુષને સાથ આપી, તેનું રમકડું બનીને નાણાં મેળવીને પતિને સહાયરૂપ થતી આધુનિક દમયંતી ચિત્રાનું ચિત્ર નિરૂપાયું છે. 'જન્મોત્સવ'માં એક બાજુ કરામતી પ્રયોગ દ્વારા કૃષ્ણજન્મની કથા રજૂ થાય છે, તો બીજી બાજુ ગરીબ માણકીને જન્મેલા અને પછી અપંગ બનાવાયેલાં કિસનની કથા આલેખાય છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી કૃત 'અર્જુન વિષાદયોગ'માં મહાભારત કથાના અર્જુનના વિષાદના સંદર્ભમાં વાર્તાકાર ખટારા મજદૂર અર્વાચીન અર્જુનની કરુણ હાલતનું વેધક ચિત્ર આપે છે. મધુ રાયની 'સ્મશાન' વાર્તામાં પોતાની પ્રેયસીના લગ્નની વિદાય જોવા સ્ટેશને આવેલો પુરુષ સ્ટેશનને સ્મશાન સાથે સરખાવે છે. સ્મશાનમાં ગયેલું માનવી પાછું આવતું નથી, તેમ અન્યને

પરણેલી પ્રેમિકા પણ હવે મળવાની નથી. એ રીતે બન્નેના સાવ કપાઈ જતા સંબંધને સ્મશાનના રૂપકથી આલેખાયેા છે.

આધુનિક નવલિકાનું બીજું લક્ષણ તે માનવીય સ્વભાવના વિવિધ ખૂણાઓનું દર્શન કરાવવાનું છે. 'વિશ્રંભકથા'ની પ્રસ્તાવનામાં ધીરુબેન પટેલ ટૂંકી વાર્તાને 'માનવમન પાસે પહોંચવાનેા સૌથી ટૂંકેા અને સરળ રસ્તેા' માને છે તે વિધાન આજનેા વાર્તાકાર સાર્થક બનાવે છે. મલયાનિલથી માંડીને જ્યેાતિષ જાની સુધીના વાર્તાકારેા દ્વારા મનેાવિશ્લેષણ કરતી નવલિકાઓ લખાતી આવી છે. રામનારાયણ પાઠકની 'કપિલરાય', ઉમાશંકરની 'મારી ચંપાનેા વર', ગુલાબદાસ બ્રેાકરની 'નીલીનું ભૂત', જયંતિ દલાલની 'મૂઠી ચેાખા', પન્નાલાલની 'અજબ માનવી', સુરેશ જોષીની 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ', સરેાજ પાઠકની 'ચકિત, વ્યથિત, ભયભીત', પ્રિયકાન્ત પરીખની 'એક અલ્પવિરામ, એક પૂર્ણવિરામ', વનુ પાંધીની 'નામર્દ' એ બધી મનેાવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકેાણ ધરાવતી વાર્તાઓ છે. આધુનિક નવલિકામાં મનેાવ્યાપાર આલેખવાને બહાને લેખક જાતીય વૃત્તિની મીમાંસા કરવા તરફ વળે છે. અગાઉની નવલિકામાં જાતીય આકર્ષણનું આલેખન નહેાતું એમ તેા કહેવાશે નહિ. ગુજરાતીની સૌ પ્રથમ ગણાતી વાર્તા 'ગેાવાલણી'માં માણસની કામવાસનાની સૂચનાત્મક રીતે ઠેકડી ઉડાડવામાં આવી છે. રામનારાયણ પાઠકની 'પરકાયા પ્રવેશ' અને 'સૌભાગ્ય દેવી', મડિયાની 'કાલી રાત, કાલી ઓઢણી', સુંદરમ્‌ની 'ખેાલકી અને નાગરિકા' અને 'નારસિંહ' જેવી વાર્તાઓ કામવાસનાની વિકૃતિનું દર્શન કરાવે છે. સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓએ તેા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા વિવેચકેાનેા ખેાફ વહેારી લીધેલેા. આધુનિક વાર્તાઓમાં આ વલણ વધતું જણાય છે. સુરેશ જોષીની 'વિદુલા', મધુ રાયની 'કુતૂહલ' અને 'હુગલીનાં મેલાં નીર', ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની 'કુત્તી' વગેરે વાર્તાઓ એના નમૂનારૂપ છે. બક્ષીની 'કુત્તી'એ જગાવેલેા તરખાટ ઘણેા જાણીતેા છે.

નવી વાર્તામાં શૈલીવૈવિધ્ય, નાટ્યાત્મક તીવ્રતા અને સૂચનાત્મકતા સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે મધુ રાયની શૈલી 'કલકત્તી હિંદી બંગલાની છાંટવાળી મસાલેદાર' કહી છે. સરેાજ પાઠકની 'સારિકા પંજરસ્થા' વાર્તામાં ભેાળાભાઈ પટેલ Free associationની ટેકનિકનેા સફળ વિનિયેાગ જુએ છે. સુરેશ જોષીની 'જન્મેાત્સવ', 'નળ દમયંતી'

અને 'બે સૂરજમુખી' તેમની શૈલીના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. ચંદુલાલ સેલારકાના 'આઠમો શુક્રવાર' સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓમાં ક્રૉસ શૈલીનો અભિનવ પ્રયોગ થયો છે. નિરુપણરીતિના પ્રયોગો નિઃસંકોચપણે થતા રહ્યા છે. માનવમનના સંકુલતમ વ્યાપારોનું આલેખન અને અવનવાં પ્રતીકોના પ્રયોગો પણ થતા રહ્યા છે. સમર્થ લેખકોની વાર્તાઓમાં સારાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનું મુક્ત સાહચર્ય જણાય છે. કિશોર જાદવ અને મધુ રાય એમાં મોખરે રહ્યા છે. રૂપવૈવિધ્ય પણ આજની વાર્તામાં સારું જોવા મળે છે. ડાયરી, આત્મકથન, પત્રલેખન, સ્વપ્નદર્શન એમ વિવિધ રૂપે એ લખાતી રહી છે. ગદ્યની ગુંજાયશ પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો પણ ઘણા થયા છે. રચનારીતિ એ કેવળ સાધન નથી, એ જ કવિકર્મ છે એ સત્ય સમજાવા લાગ્યું છે. ધીરુબેન પટેલ, સરોજ પાઠક, કિશોર જાદવ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, મધુ રાય, રઘુવીર ચૌધરી, મોહમ્મદ માંકડ, ઈવા ડેવ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રબોધ પરીખ, મહેશ દવે, ઘનશ્યામ દેસાઈ, વિભૂત શાહ, જ્યોતિષ જાની અને અન્ય વાર્તાકારોએ આધુનિક નવલિકાના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. મલયાનિલની 'ગોવાલણી'થી શરૂ થયેલી વાર્તા ૬૩ વર્ષના ગાળામાં અવનવાં રૂપરંગો ગ્રહી પગદંડીમાંથી રાજમાર્ગ બની છે.

આધુનિક નવલિકાની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારવી રહી. પશ્ચિમથી આયાત કરેલા અને દેખાદેખીથી સ્વીકારી લીધેલા આત્મપ્રતીતિ વિનાના સિદ્ધાંતો આપણા કેટલાક વાર્તાકારો ઉપયોગમાં લે છે. જાતીય અનૈતિકતાનું પ્રાધાન્ય, મનોવિજ્ઞાન વિષેનું છીછરું વિકૃત જ્ઞાન, અંધહસ્તીન્યાયે જીવનની સમગ્રતાને પામવાનો પ્રયત્ન અને શૈલીને નખરાંની જેમ વાપરવાનું વલણ એ આજની વાર્તાનાં અપલક્ષણો છે. વાસ્તવિકતા (રીઆલિઝમ) સાધવા જતાં અતિવાસ્તવિકતા(સરરીઆલિઝમ)નો આજની નવલિકા ભોગ બની છે. મનોવ્યાપાર આલેખવાના બહાને જાતીય આકર્ષણનું જુગુપ્સાપ્રેરક આલેખન થતું જોવા મળે છે. નિરૂપણની દુર્બોધતા, વસ્તુદારિદ્ર અને જીવન દર્શનનો અભાવ એ પણ આજની વાર્તા સામેની ફરિયાદ છે.

નવલિકા પૂર્વેની લઘુકથા

ડૉ: ચંદ્રકાન્ત મહેતા

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ્યવાર્તાનો પ્રકાર સારા પ્રમાણમાં ખેડાયો હતો. અર્વાચીન 'ટૂંકી વાર્તા'માં આપણે વાર્તા શબ્દનો જે પ્રયોગ કરીએ છીએ તે મધ્યકાલીન 'વાર્તા'માંથી જ આપણે લીધો છે. એમ છતાં અર્વાચીન 'ટૂંકી વાર્તા' અથવા નવલિકાનું સ્વરૂપ છે તે મધ્યકાલીન વાર્તાથી વિષય અને નિરૂપણરીતિ પરત્વે તદ્દન ભિન્ન છે. કારણ કે નવલિકા અથવા ટૂંકી વ.ર્તા યુરોપીય short storyની દેણ છે. જેનો ટૂંકી વાર્તા તરીકે સ્વીકાર થયો છે તેવી પહેલી કૃતિ અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ રચિત 'શાંતિદાસ' ૧૯૦૦માં સોળ પાનાંની એક પુસ્તિકા રૂપે પ્રગટ થઈ હતી. શંકરલાલ રાવળ સંપાદિત 'નવલિકાપુષ્પો'ની પહેલી માળામાં એ વાર્તા પહેલી મૂકાઈ છે. નગીનદાસ પારેખ સંપાદિત 'વાર્તા-લહરી'માં પણ એ વાર્તાને સ્થાન મળ્યું છે. એ પરથી આપણે એને આપણી પ્રથમ નવલિકા કહી શકીએ. કારણ કે આગળ જણાવેલાં સંપાદનોમાં ૧૯૦૦ પૂર્વે પ્રગટ થયેલી કોઈ કૃતિને લીધી નથી, કારણ કે સંપાદકોને એ પૂર્વેની કૃતિઓ નવલિકા નહિ લાગી હોય. પરંતુ ૧૯૦૦ પૂર્વે એટલે ઓગણીસમી સદીમાં વાર્તાલેખનના જે અનેક પ્રયોગો થયા. જેણે આપણી પહેલી નવલિકા માટે પશ્ચાદભૂ તૈયાર કરી. એ ખેડાણના કયા કયા તબક્કા હતા, એ કઈ જાતના પ્રયોગો હતા, તેની તરફ ઊડતી નજર નાંખી હોય તો શું શું દેખાય છે, તે બતાવવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઓગણીશમી સદીના બીજા દશકાથી ગુજરાતમાં નવી શાળાઓ સ્થપાઈ. ૧૮૨૦માં ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ દશ અંગ્રેજી શાળાઓ સ્થપાઈ. નવી શાળાઓ માટે નવા પ્રકારની વાચનમાળા તથા ઇતરવાચન સામગ્રી તૈયાર કરવાની હતી, જેને માટેના પ્રયત્નો સરકાર સ્થાપિત સંસ્થાઓ દ્વારા થયા. જેને પરિણામે ૧૮૨૮માં બાપુ શાસ્ત્રી પંડયાએ 'ઇસપનીતિકથાઓ' પુસ્તક તૈયાર કર્યું. આપણે ત્યાં 'હિતોપદેશ' અને પંચતંત્રની પશુ પંખીની કથાઓનું વિપુલ સાહિત્ય હોવા છતાં, ઇસપની નીતિકથાઓ પ્રગટ થઈ, જે દર્શાવે છે કે, યુરોપીય સુપ્રસિદ્ધ

અને આપણા પંચતંત્ર કે હિતોપદેશમાં છે તે પ્રકારની કથાઓથી ગુજરાતી વાચકોને પરિચિત કરાવવાનો પ્રકાશકોનો આશય હતો. એ અનુવાદ લોકપ્રિય થયો હશે એમ લાગે છે. કારણ કે તે પછી બે વર્ષે એટલે ૧૮૩૦માં ઈસપની કથાઓનાં બીજા બે અનુવાદો પ્રગટ થાય છે. એક શંકર નરહર જોષીનો; અને બીજો ડ્રુમંડનો. ચોવીશ વર્ષ પછી એટલે ૧૮૫૪માં રણછોડદાસ ગિરધરદાસ ઝવેરી દ્વારા 'ઈસપની નીતિકથાઓ' નામે ચોથો અનુવાદ પ્રગટ થાય છે, અને ૧૮૬૦માં રણછોડદાસ જેરાજાણી દ્વારા એ જ કૃતિનો પાંચમો અનુવાદ પ્રગટ થાય છે. આ દર્શાવે છે, કે ગુજરાતી વાચકોમાં ઈસપની કથાઓ વિશેષ લોકપ્રિય થઈ હતી. કારણ પશ્ચિમના વાર્તાપ્રવાહ વિષેનું ઔત્સુકય લોકોમાં પ્રસરતું જતું હતું. બીજી તરફ ૧૮૪૦માં બોમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી તરફથી એ વિગાએ 'ગુજરાતી પંચોપાખ્યાન' તૈયાર કર્યું હતું, જેમાં શરૂઆતમાં વિષ્ણુ શર્માના પંચોપાખ્યાનનો પરિચય અપાયો છે. એ પણ નોંધવા જેવું છે, કે ઈસપની કથાઓનો અનુવાદ એક શાસ્ત્રી કરે છે, જ્યારે પંચોપાખ્યાનનો અનુવાદ એક અગુજરાતી વાતાવરણમાં ઉછરેલી વ્યક્તિ કરે છે. આ પછી ચાળીશ વર્ષે એટલે કે ૧૮૮૦માં છોટાલાલ નરભેરામ પંચોપાખ્યાનનો બીજો અનુવાદ આપે છે, અને તે પછીને વર્ષે એટલે કે, ૧૮૮૧માં માણેકજી બરજોરજી મોનિયેર નામના એક પારસી ગૃહસ્થ 'પંચોપાખ્યાન'નો અનુવાદ આપે છે. આમ ૧૮૨૮થી ૧૮૬૦ સુધીના બત્રીસ વર્ષના ગાળામાં 'ઈસપની નીતિકથાઓ'ના પાંચ અનુવાદો પ્રગટ થાય છે, ત્યારે, ૧૮૪૦થી ૧૮૮૧ના એકતાળીશ વર્ષના ગાળામાં આપણી પ્રાચીન કથાઓના માત્ર ત્રણ જ અનુવાદ પ્રગટ થાય છે, જે દર્શાવે છે. કે વિષ્ણુ શર્માની કથાઓ કરતાં ઈસપની કથાઓનું ગુજરાતીમાં વિશેષ ચલણ હતું. વળી આમ ઈસપનીતિકથાઓના અનુવાદ દ્વારા વિદેશની વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કે રૂપાંતરિત કરવાનું વલણ શરૂ થયું; તે ઓગણીશમી સદીમાં સતત ચાલુ રહ્યું છે, ૧૮૫૦માં એજ્યુકેશન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તરફથી 'કેટલીએક ડોડસ્લીની વાતોનું ભાષાંતર' નામે પુસ્તક પ્રગટ થયું. એમાં વાર્તારસ જળવાઈ રહે તેની પૂરી કાળજી રખાઈ છે. ૧૮૫૦માં 'ગુજરાતી બાળમિત્ર' પ્રગટ થયું તે બરકવેઇનના ફ્રેંચ પુસ્તકના અંગ્રેજી ભાષાંતર પરથી મરાઠીમાં થયેલા ભાષાતરનું ગુજરાતી રૂપાંતર છે. આમ ભાષાંતરના ભાષાંતરનું રૂપાંતર હોવા છતાં, એક જ

વર્ષમાં એક પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે; જે વિદેશી વાર્તા પ્રત્યેનું ગુજરાતી વાચકોનું પ્રબળ આકર્ષણ સૂચવે છે. આનું કારણ એ હતું કે રૂપાંતર અત્યંત કુશળતાથી થયું છે અને જાણે વાર્તાઓ પૂર્ણાંશે ગુજરાતની જ હોય એમ લાગે છે. જેમકે 'આશાભંગ' નામની વાર્તાની શરૂઆત આ રીતે થાય છે:

"એક રવિવારની સવારે અનુપરાય બાપની સાથે કતારગામ મઝા કરવા સારુ સજીને તૈયાર થયો હતો." આમ પ્રસંગની માંડણી કરીને પછી વાચકના કુતૂહલને જાગૃત કરવાનો પ્રયત્ન છે. "એટલામાં આકાશમાં કાળાં વાદળાં એકઠાં થયાં, મોટો વાયુ છૂટ્યો, તેથી સર્વ ઝાડ ડોલવા લાગ્યાં" અને પછી એ કારણે અનુપરાયની અકળામણને દર્શાવનારી શારીરિક ક્રિયાઓ દર્શાવી છે. આ રીતે વાર્તાને જૂની ઘરેડમાંથી કાઢીને નવી દિશા સૂચવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન થયો છે, અને અહીં જે નવું વાર્તાસ્વરૂપ પ્રગટ થવાનું હતું તેની ઝાંખી થાય છે. ૧૮૮૫માં સૌ શૃંગારની કૃતિ "ટૂંકી કહાનીઓ" પ્રગટ થઈ. એમાંની વાર્તાઓ "chamber's short stories"નો સુવાચ્ય અનુવાદ છે. આ પુસ્તકથી નવલરામ જેવા સમર્થ વિવેચક પણ અત્યંત પ્રભાવિત થયા હતા, અને એમણે લખ્યું કે "આવી જાતનું પુસ્તક ગુજરાતમાં પહેલવહેલું રચવાનું માન આ બાઈને જાય છે." આ વાર્તાઓમાં કેટલેક ઠેકાણે સીધો ઉપદેશ આપ્યો છે. છતાં એમાં "મૂએલું માણસ નમે છે" એ વાત માનસગ્રંથિ પર આધારિત છે. એ વાર્તાઓ ઘણી લોકપ્રિય થઈ હતી અને ૧૯૦૮ સુધીમાં એની છ આવૃત્તિઓ થઈ હતી. એ જ વર્ષમાં ૧૮૮૫માં 'મુલતવી રાખવાનાં માઠાં ફળ' એ શીર્ષકથી બેસિલ નામના અંગ્રેજી લેખકની 'To-morrow' નામના પુસ્તકનું ભાષાન્તર પ્રગટ થયું. એમાં વિષય એક જ છે, માત્ર પ્રસંગો જુદા જુદા છે. ૧૮૮૭માં ગણપતરામ અનુપરામે મિસ. એજવર્થના 'Parents Assistant'નો મુક્ત અનુવાદ પ્રગટ કર્યો છે. એમાંની વાર્તાઓમાં ઉપદેશ પરોક્ષ છે. એ જ લેખકે ૧૮૯૨માં અંગ્રેજી પુસ્તક 'Near Home and far off Countries'નો મુક્ત અનુવાદ કર્યો છે, જેમાં વિદેશની વાતો છે. આમ ઈસપની કથાઓ ઉપરાંત ઓગણીશમી સદીના અંત સુધીમાં બીજા છ વિદેશની વાર્તાઓના સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. જેને પરિણામે નવલિકા

અથવા ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારનું ગુજરાતીમાં જે અવતરણ વીસમી સદીમાં થવાનું હતું, તેને માટેની ભૂમિકા તૈયાર થાય છે. આ પ્રકાશિત વાર્તાઓનાં પુસ્તકો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારનો પરિચય કરવાવાળા સામયિકોએ પણ સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. ૧૮૫૭માં 'સ્ત્રીબોધ' માસિક પ્રગટ થયું અને એના પહેલા અંકથી જ દરેક અંકમાં ઓછામાં ઓછી એક વાર્તા તો આપવામાં આવતી. એમાં એક તરફ જેમ વિદેશી સાહિત્યની વાર્તાઓનાં ભાષાંતરો તથા રૂપાંતરો આવતાં તો બીજી તરફ મૌલિક વાર્તાલેખનના પણ પ્રયત્નો થવા માંડ્યા, જેમાં સમકાલીન સામાજિક સમસ્યાઓ નિરૂપાતી. આ મૌલિક વાર્તાઓમાં પણ ધીમે ધીમે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનો વિકાસક્રમ દૃષ્ટિએ પડે છે. જેમકે એના પહેલા અંકમાં 'મારા દોસ્તદારની બાયડી' વાર્તા પ્રગટ થઈ છે. તેમાં શરૂઆતમાં લાંબી પ્રસ્તાવના છે અને અન્તે વાર્તામાંથી બોધ તારવ્યો છે. પરંતુ બીજા અંકમાં 'કોણનો વાંક' વાર્તામાં ટૂંકી વાર્તામાં આવશ્યક એવાં કેટલાંક તત્ત્વો જેમકે સીધા કથનથી જ આરંભ મધ્ય અને અન્ત, મધ્યબિંદુથી ઘટનામાં વળાંક, પાત્રોના વાર્તાલાપ દ્વારા જ પાત્રના માનસનો થતો પરિચય અને વાર્તાના અન્તમાં વાચકોને 'એમાં વાંક કોણનો?' એવો પૂછેલો પ્રશ્ન ને વાર્તામાંથી ઉપદેશ તારવવાની પહેલા અંકની રીતિનો ત્યાગ, એ મૌલિક વાર્તાનું સ્વરૂપ સામયિકો દ્વારા ક્રમે ક્રમે શી રીતે ઘડાતું ગયું તે દર્શાવે છે. 'સ્ત્રીબોધ'માં વાર્તાલેખકનું નામ આવતું નહોતું અને એના સંચાલકો પારસી હોવાથી તેમાંની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં પારસી બોલીનો પ્રયોગ થયો છે. આમ એક રીતે જોઈએ તો ટૂંકી વાર્તામાં અંકુર ૧૮૫૭માં જ આ માસિકની વાર્તાઓ દ્વારા જોવા મળે છે. 'સ્ત્રીબોધ'માં યુરોપીય વાર્તાઓનાં ભાષાંતર તથા રૂપાંતર મોટે ભાગે પારસી લેખકો દ્વારા જ થતાં, કારણ કે અંગ્રેજી શિક્ષણ પારસીઓએ ઉત્સાહભેર ગ્રહણ કરવા માંડ્યું હતું, એ અનુવાદોથી ગુજરાતના સાહિત્ય-પ્રેમીઓને યુરોપમાં ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ કેવું હતું, એના કેવા વિધ-વિધ પ્રકારો હતા, તેનો ખ્યાલ આવ્યો. 'સ્ત્રીબોધ'માં જે મૌલિક વાર્તાઓ પ્રગટ થતી તેમાં વિષય અને નિરૂપણરીતિનું પ્રચુર માત્રામાં વૈવિધ્ય હતું. જેમ કે 'શોભાશા ને સુન્દરબાઈ'માં દાંપત્યજીવનમાં પડતી તીરાડનું મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે નિરુપણ થયું છે. અને તેથી લેખકે પતિ કે પત્ની કોઈને દોષ દીધો નથી, અને બન્ને પ્રત્યે સહાનુભૂતિ-ભર્યું વલણ રાખ્યું છે. 'સાવકશાનો ટપકો'માં જન્મપત્રિકા વ્યક્તિના

જીવનમાં કેવો ઉલ્કાપાત મચાવે છે, તેનું પ્રતીતિકર નિરુપણ છે. 'સંતોષ વગરની સૂનબાઈ'માં જીવનમાં ગમે તેટલું મળે તોયે જેને ધરપત થતી નથી એવા એક પાત્રના માનસનું દર્શન કરાવાયું છે. 'પરમેશ્વરબાઈની સાસુ'માં સાસુવહુના ઝઘડાનું નિરુપણ છે. 'રતનશાહને અદરાવવાની તજવીજ'માં માબાપ પોતાનાં સંતાનનાં લગ્ન કરવા કેવાં હયાતિયાં મારે છે, તેનું રમુજભર્યું આલેખન થયું છે. આ વાર્તાઓ દ્વારા સમકાલીન સમાજનો ચિતાર આપ્યો છે. આ રીતે ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરનો આપણે વિચાર કરીએ ત્યારે 'સ્ત્રીબોધ'ના સંપાદકો અને વાર્તાલેખકોએ જે ગણનાપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક બને છે.

'સ્ત્રીબોધ'ની જેમ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સામયિકે પણ ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. ૧૮૫૦માં બુદ્ધિપ્રકાશ પખવાડિક હતું. તે થોડો સમય પછી બંધ પડ્યું, અને ૧૮૫૪થી માસિકરૂપે પુનઃ પ્રકાશિત થયું, તે પછી એમાં નિયમિતરૂપે લોકવાર્તાઓ, બોધકથાઓ, ઐતિહાસિક વાર્તાઓ વગેરે આવતું. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં 'પચતંત્ર કે હિતોપદેશ'ની શૈલી અપનાવાઈ હતી અને વાર્તાને અન્તે ઉપદેશ પણ અપાતો. પછી ક્રમશઃ વાર્તાને ઉપદેશના માધ્યમને બદલે પોતાનું સ્વતંત્ર સ્થાન મળવા લાગ્યું, અને અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની નજીક આવતી કેટલીક વાર્તાઓ એમાં પ્રગટ થવા લાગી. એમાં ૧૮૬૩ના એપ્રિલમાં પ્રગટ થયેલી 'અભિમાની રતુંધો' વાર્તા હજી વાર્તા જૂની ઘરેડ-માંથી મુક્ત થઈ નથી તે દર્શાવે છે. એક વાર્તાનું શીર્ષક, અને બીજું પ્રસંગોનો ઝોક દંભ અને મિથ્યા અભિમાનને કારણે માનવ કેવો દુઃખી થાય છે, તે 'રતુંધાં' નામના પાત્ર દ્વારા આલેખ્યું છે. આવી વાર્તામાં પ્રસંગનું પરિણામ કેવું આવશે તેનો આગોતરો અણસાર મળી જાય છે. તેમ છતાં વાર્તામાં કશી પ્રસ્તાવના નથી, કે વાર્તાને અંતે અભિમાન ન રાખવું જોઈએ એવો બોધ તારવ્યો નથી. એ દર્શાવે છે કે વાર્તા પોતાનું સ્વતંત્ર સ્થાન પ્રાપ્ત કરતી જાય છે. ૧૮૯૯માં પ્રગટ થયેલી 'ક્યાં' વાર્તા એક ભગ્નાશ પ્રેમીના માનસ નિરૂપણને કારણે તથા પ્રેમભાવનાના ઊર્ધ્વીકરણને કારણે નોંધપાત્ર છે. પાત્રનિરુપણ કુશળ-તાથી થયું છે, અને ઘટના તાલમેલિયા નથી. પરંતુ સૌથી વિશેષ ઉલ્લેખનીય ૧૮૯૯ના ઑગસ્ટ માસમાં પ્રગટ થયેલી 'ભૂલ' નામની વાર્તા છે. એ વાર્તામાં પત્રશૈલી અપનાવાઈ છે. એ એની વિશેષતા છે. એમાં નાયક કૃષ્ણલાલ, એની પત્ની કાલી અને કૃષ્ણલાલનો મિત્ર એ ત્રણના

પત્રો દ્વારા જ પાત્રોનું માનસ છતું થાય છે, અને ઘટના આલેખાઈ છે. ૧૮૮૬માં રમણભાઈએ 'જ્ઞાનસુધા' માસિક શરૂ કર્યું. તે પછી એમણે હાસ્યકથાઓ, રહસ્યકથાઓ, જે આર્થર કોનન ડોઈલ તથા માર્ક ટ્વેઈનના અનુકરણરૂપે આપી તે પશ્ચિમના વાર્તાસ્વરૂપની ઝાંખી કરાવે છે. એમાં પ્રગટ થયેલી એમની 'ભોમિયાની ભૂલ થાય,' 'ચતુર્મુર્ખ' વાર્તાઓ ઉલ્લેખનીય છે.

એક તરફ જેમ પરદેશી ટૂંકી વાર્તાઓનું ગુજરાતીકરણ થતું હતું, તો બીજી તરફ આપણી ઐતિહાસિક કથાઓ તથા લોકવાર્તાઓને પણ અર્વાચીન સ્વરૂપે રજૂ કરવાની પ્રવૃત્તિ પણ એટલી જ વેગીલી હતી. આ તળપદો કે તળ ગુજરાતનો જ કહી શકાય એવો વાર્તાપ્રવાહ દલપતરામથી વહે છે. દલપતરામે ૧૮૫૧માં 'ગુજરાતી બાયડીઓની મુલાકાતનું વર્ણન' પ્રગટ કર્યું. એમાં સ્ત્રીઓ એકબીજાને મળે ત્યારે કેવી વાતો કરે, કેવી રીતે વર્તે, તે રસપ્રદ રીતે આલેખ્યું છે. ગુજરાતની જુદી જુદી કોમોની ખાસિયત, એમની રૂઢિઓ, એમની જીવનપ્રણાલિ વગેરેનું આલેખન સ્ત્રીઓની ભાષામાં કરાવ્યું છે. આમાં જુદા જુદા પ્રસંગો છે. કથનાત્મક શૈલી છે, પણ ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરમાં એનો ફાળો સંવાદ પૂરતો છે. સંવાદમાં ગુજરાતની જુદી જુદી કોમોની વિશિષ્ટ જીવનરીતિ સુચારુ રીતે વ્યક્ત કરાઈ છે. મેઘાણી, મડિયા, પન્નાલાલ વગેરે લેખકોની ભાષાશૈલીમાં જે આંચલિકતા દૃષ્ટિએ પડે છે. તેનાં મૂળ આપણને અહીં દૃષ્ટિએ પડે છે. દલપતરામની ૧૮૭૦માં પ્રગટ થયેલી બીજી કૃતિ 'તાર્કીક બોધ', હિતોપદેશ કે પંચતંત્રની શૈલીમાં લખાયેલી બોધપ્રધાન વાર્તાઓ છે. હિતોપદેશ કે પંચતંત્રની જેમ એમાં જુદી જુદી વાર્તાઓમાં એક જ વાર્તા કહેનાર તથા એક જ કથાનો શ્રોતા છે. આ વાર્તાની પરંપરાગત પ્રણાલિ છે. મહાભારતમાં જેમ વૈશમ્પાયન ને જન્મેજય, કે ભાગવતમાં શુકદેવ ને પરીક્ષિત તે આ તાર્કીક બોધની કથાઓમાં સૂરચંદ તથા કૂરચંદ વકતા તથા શ્રોતા છે. આ વાર્તાઓ મધ્યકાલીન વાર્તાશૈલીનું જ અનુસરણ હોવા છતાં એમાં અને એમાં એક કથામાંથી બીજી કથા ઉદ્‌ભવે એવી રચના હોવા છતાં, એમાં પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ આપ્યો હોવા છતાં, અને એમાં અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાનાં અંશો નહિવત્ હોવા છતાં ધૂમકેતુએ એમાંની વાર્તાઓને "અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કાલ્પનિક વાર્તાઓનો પહેલો પ્રયત્ન" કહી છે. ૧૮૭૨માં એમની "દૈવજ્ઞ દર્પણ"ની વાર્તા લોકો

જોશીઓના ફંદામાં ન ફસાય એ હેતુથી લખાઈ છે. અને જોશી લોકોને કેવી રીતે ઠગે છે તેના વિવિધ પ્રસંગો આપ્યા છે. એમાં પણ પંચતંત્રની કથનશૈલી છે. દલપતરામે જે કંઈ જોયું ને જાણ્યું છે તેનો ઉપયોગ એમણે આમાં કર્યો છે. ૧૮૫૬માં દલપતરામે રાસગરબાને આધારે 'ગુજરાતના કેટલાક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને વાર્તાઓ', પુસ્તક તૈયાર કરેલું. એમાં ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડની ઐતિહાસિક તથા લોકકથાઓ, એમની લાક્ષણિકતાથી રજૂ કરી છે. દલપતરામે આ કથાઓ એકત્રિત કરવા જહેમત કરેલી...એમાં જૂનાગઢના રાંકવાટ, કચ્છના રાવ લાખા-ફૂલાણી,' 'એભલવાળો', 'રાખેંગાર', વગેરેના જીવનપ્રસંગો કથનશૈલીમાં રજૂ કર્યા છે. જોકે, એમાં ઘણી વખત એકસૂત્રતા લાગતી નથી, તેમ છતાં ગુજરાતની ભૂમિમાં જેનાં મૂળ છે એવી કથાવસ્તુ તરફ સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરવાનો અને વિદેશ તરફ નજર નાંખતા કથાકારોની દૃષ્ટિ ગુજરાત તરફ આકર્ષિત કરવાનો યશ દલપત-રામને જાય છે. એમણે જે વાર્તાકારોને એક નવું દિશાસૂચન કર્યું, તેનું પરિણામ એ આવ્યું, કે એમની પછી ૧૯મી સદીના અંત સુધી ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડની ઐતિહાસિક, તથા લોકકથાને નિરૂપતા દશ સંગ્રહો પ્રગટ થયા. એ બધી વાર્તાઓનો આધાર ભાટચારણો પાસેથી એકત્રિત કરેલા કંઠસ્થ સાહિત્યનો હતો. એમના એ પ્રયાસથી પ્રેરણા પામેલા લેખકોમાં 'પ્રાસ્તાવિક કથા સમાજ'ના લેખક રણછોડભાઈ ઉદયરામ (૧૮૬૬), 'ઐતિહાસિક કથામાળા'ના લેખક પ્રાણજીવન વિઠ્ઠલભાઈ (૧૮૬૯); 'મનો-રંજક કથા'ના લેખક પેસતનજી કાવસજી રબાડી. (૧૮૭૨); 'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા'ના લેખક ફરામજી બમનજી (૧૮૭૪); 'કૌતુકમાળા'ના લેખક ગણેશજી વકીલ. (૧૮૮૫); 'કૌતુક સંગ્રહ'ના લેખક મર્ઝબાન; 'વાર્તાવિનોદ'ના કર્તા જીવરામ અજરામર ભટ (૧૮૯૩); અને 'ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ'ના કર્તા મણિલાલ છબારામ ભટ હતા. આ વાર્તાકારોએ ગુજરાતના સમૃદ્ધ કંઠસ્થ તથા ઐતિહાસિક કથાસાહિત્ય તરફ કથાસાહિત્યને વાળ્યું. આ લેખકોમાં ફરામજી બમનજીએ 'મેનાગુર્જરી' નાટકની નાયિકાનું સુરેખ ચિત્ર આંક્યું છે. એમની 'ગુજરી' વાર્તામાં 'ગુજરી'નું વ્યક્તિત્વ 'ગુજરી' દ્વારા જ એમણે પ્રગટ થવા દીધું છે. જેમકે જ્યારે દિલ્હીનો બાદશાહ ગુજરીને અનેક પ્રલોભનો આપે છે તે સમયનો બન્નેનો સંવાદ પાત્રોના વ્યક્તિત્વનો સંપૂર્ણ પરિચય આપે છે. જેમકે :

પાદશાહ : ગોરી, તેં મારો મકનો હાથી જોયો છે? આવ મારી જડિત્ર અંબાડીમાં બેસાડી દિલ્હી શહેરમાં ફેરવી મોજ કરાવું.

ગુજરી : તારા મકના હાથીમાં શું જોવાનું છે. હાલે તે જાણે હરાયું ઢોર ને સૂપડા જેવા કાન. એવી તો મારે આંગણે કાળી ભેંસ બાંધી છે. જે ટંકે સવામણ દૂધ આપે છે. મુવા તારો હાથી ભલો કે મારી ભેંસ ?

આવા જ ચોટદાર સંવાદો દ્વારા કથા કહેવાઈ છે. માત્ર ગુજરીની જ નહિ પણ 'રાજા રવકરણને બંબોલારાણી'; 'ચાંપરાજ હાડા ને સોનરાણી'; 'ગોપીચંદ'; 'સોનેરો પરમાર', 'રાંકવાટ', 'ભોજરાજા' વગેરે વાર્તાઓ પણ એવી જ રસપ્રદ અને અસરકારક રીતે કહી છે. આ રીતે જેમ વિદેશી વાર્તાઓનું આપણા ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યના ઉદ્‌ભવમાં નોંધપાત્ર યોગદાન છે તેમ બીજી તરફ દલપતરામે પણ વાર્તાઓમાં ગુજરાતીનાનો પ્રાણ ફૂંકી, અને ભૂલાઈ ગયેલી, તથા લુપ્તપ્રાય થઈ જતી કથાઓને સજીવ કરી છે. આ સિવાય ૧૯મી સદીનાં 'સ્ત્રી–બોધ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'જ્ઞાનસુધા' વગેરે સામયિકોએ પણ એક બાજુ જેમ વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદો તથા રૂપાંતરો આપવા માંડ્યા તેમ બીજી બાજુ, આપણી 'લોકવાર્તાઓ', ઐતિહાસિક કથાઓ પણ આપવા માંડી. એનું એક કારણ એ હતું કે વૈવિધ્ય ખાતર પણ જો ગુજરાતની લોકપ્રચલિત એવી કથા આવી હોય, તો વાચકોને વાર્તામાં એકવિધતા યા પરાયાપણું ન લાગે. ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ કે ઐતિહાસિક વાર્તાઓ જે પારસી લેખકોએ પણ ઉમંગભેર લખી છે, તેનું કારણ પણ એ જ છે.

ઓગણીશમી સદીનાં છેલ્લાં ત્રણ વર્ષોમાં 'સાહિત્ય' માસિક દ્વારા નારાયણ હેમચન્દ્રે પણ બંગાળી વાર્તાઓનાં ભાષાંતરો દ્વારા ભારતના અન્ય પ્રદેશોના વાર્તાસાહિત્યનો પરિચય ગુજરાતી વાર્તારસિકોને કરાવ્યો. જોકે એમના અનુવાદ રસપ્રદ નહોતા છતાં બંગાળના વાર્તાસ્વરૂપની એ ઝાંખી કરાવે છે. એ દષ્ટિએ એનું મૂલ્ય છે.

આ રીતે ઓગણીશમી સદીમાં જે લઘુકથા અથવા વાર્તાસાહિત્યના જે પ્રવાહો આપણને દષ્ટિએ પડે છે. તેમાં એક વિદેશી અથવા પરપ્રાંતીય ભાષાની વાર્તાઓના અનુવાદો અથવા રૂપાંતરોનો; બીજો ગુજરાતની તથા

કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ કે ઐતિહાસિક વાર્તાઓનો; અને ત્રીજો સમકાલીન સામાજિક સમસ્યાઓને લઈને રચાયેલી મૌલિક વાર્તાઓનો, આરંભનાં વર્ષોમાં આપણે મધ્યકાલીન વાર્તાશૈલી અપનાવાયલી જોઈએ છે, એમાં પ્રસ્તાવના હોય છે. વાર્તાને અન્તે તારવેલો ઉપદેશ દૃષ્ટિએ પડે છે. અથવા તો એકજ પાત્રની અમુક ખાસિયત દર્શાવવા જુદા જુદા પ્રસંગો નિરૂપિત થયેલા જડે છે. જેમ જેમ વિદેશી વાર્તાઓનાં રૂપાંતરો તથા અનુવાદો દ્વારા, આપણા વાર્તા લેખકો પરિચિત થયા ગયા. તેમ તેમ વાર્તાની સીધી શરૂઆત તથા વાર્તાન્તે ઉપદેશ આપવાની વૃત્તિનો ત્યાગ દૃષ્ટિએ પડે છે, અને વાર્તામાં આદિ' મધ્ય અને અન્ત, તથા મધ્યબિન્દુથી વાર્તામાં વળાંક વગેરે તત્ત્વો દૃષ્ટિએ પડે છે. ઓગણીસમી સદીમાં જે લઘુકથાઓનું સાહિત્ય છે. તેમાં ક્રમશઃ શી રીતે કથનશૈલીમાં પરિવર્તનો થતાં ગયાં, અને કલાત્મક ટૂંકીવાર્તાનું કલેવર ધીમે ધીમે ઘડાતું ગયું તેની પણ ઝાંખી થાય છે. ઓગણીશમી સદીનું વાર્તા સાહિત્ય એક બાજુ જેમ માતબર નથી, તેમ બીજી બાજુ જેની ઉપેક્ષા કરી શકાય એવું નગણ્ય પણ નથી.

ટૂંકી વાર્તા, ઘટના અને કેટલાક મુદ્દાઓ

શ્રી રમેશ ર. દવે

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિવેચનમાં ઘટનાનિરૂપણ અંગે ઘણી ચર્ચાઓ થઈ છે. કેટલાક અંતિમવાદી અભિપ્રાયો પણ તારસ્વરે પ્રગટ થતા રહ્યા છે. માંડીને કહેવાતી વાર્તા પરત્વે ક્રમશઃ સાવકું વલણ કેળવાતું ગયું છે. અહીં, ટૂંકી વાર્તાના વિવેચકો પૈકી કેટલાક વિવેચકોનાં અવતરણોનો અભ્યાસ કરી, આધુનિક અને અદ્યતન ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની સામ્પ્રત-સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવાની અપેક્ષા છે. સૌ પ્રથમ કેટલાંક અવતરણો જોઈએ :

'દ્વિરેફ-ધૂમકેતુના પુનર્મૂલ્યાંકનનો સમય હવે પાકી ગયો છે. ઘણુંખરું એકને લાગણીસભર પ્રસંગોના કથનમાં તો બીજાને તર્કસંગત કોયડાઓના ઉકેલમાં રસ હતો અને એ રીતે બંને વાર્તાતત્ત્વ પર મુસ્તાક રહી વાર્તા-ભૂખ્યા અબુધ વાચકોને પ્રસંગો, ઘટનાઓ કે Case-history નાં જાળાંમાં ગૂંચવતા રહ્યા છે.'[1]—પ્રવીણ દરજી

'વજનદાર ઘટના કે વિસ્મયકારક વળાંકની જ અપેક્ષા નથી, પણ વાર્તા લખવા પાછળ કશીક વાત હોય છે તો સંયોજન સુગમ રહે છે, સહજ નીવડે છે. વાત એટલે મુદ્દો જ નહીં, સંવેદન પણ, કશીક નિસ્બત, જાત – સમાજ – ગમે તેની સાથેની. શરત એટલી કે એ પ્રતીતિ નિર્દેશે...

વાર્તાલેખનમાં વધુ ને વધુ સાદગી સુલભ થતી જાય, 'અપ્રસ્તુત કથન' ઘટતું જાય એ મને ઇષ્ટ છે, ટેકનિકનો બાધ નથી, એ માટે સાવધ છું, પણ એવા કોઈ કારણથી અભ્યાસીઓ મારી વાર્તાઓ વાંચવા પ્રેરાય એવો ભાવ કદી જાગ્યો નથી. જે વાર્તાકારોએ – વિવેચકોએ કહેવા જેવું કશું કહેવાનું ન હતું એમના રૂપવાદી મુગ્ધ ઉદ્ગારોની અસરમાં આવીને છેલ્લા દોઢેક દાયકાની ગુજરાતની નવલિકાએ ઠીક-ઠીક સહન કર્યું છે. નવજાગૃતિની વળી પાછી જરૂર ઊભી થઈ છે.'[2]—રઘુવીર ચૌધરી

'રૂપનિર્મિતિ એ રૂપવાદીઓની 'વાત' નહીં હોય? એ કશુંક તો ધારે છે ને? એ કશુંક કીડી પણ હોય અને કુંજર પણ હોય, ઈશ્વર પ

હોય ને સૂર્યમંડળ પણ હોય. અપ્રસ્તુત તો કશું કોઈનેય આવકાર્ય નથી – રૂપવાદીઓને પણ નહીં. રાવજી પટેલ, કિશોર જાદવ જેવા વાર્તાકારોએ અભિવ્યક્તિની ક્ષમતાઓ પણ કેવી પ્રગટ કરી આપી છે? અભિવ્યક્તિની સામગ્રી પણ સોઈ ઝાટકીને નવું રૂપ ધારણ કરે છે. ધૂમકેતુ–મલયાનિલ અને સુરેશ–મધુ રાય–કિશોર–ચિનુ–રાવજી આદિનાં સર્જનોને સરખાવી પણ શકાશે ખરાં?... ધૂમકેતુપ્રમુખ વાર્તાકારોની પંગતમાં બેસી જવાતું તો નથીને? જોકે એ વાર્તાકારો અપંક્તેય છે એમ અમારું કહેવું નથી.. નવી પેઢીના સર્જકોએ જે સર્જનાત્મક ગદ્યચ્છટાઓનો રંગપટ રચ્યો છે તે પણ અહીં જોવા મળતો નથી.'[૩] —મોહનભાઈ પટેલ

'કોઈ પણ મૂર્તકલાસ્વરૂપમાં ઘટનાનું હોવું અનિવાર્ય છે. કારણ કે કલામાત્રમાં પ્રચ્છન્નપણે શાશ્વત ગતિ વહેતી હોય છે – ગતિ કે જેમાંથી ક્રિયા ઉદ્‌ભવે – ક્રિયા કે જેમાંથી સહજપણે ઘટના ઉદ્‌ભવે: (અ) કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી ભાષાના સમગ્ર આંતરતંત્રમાંથી ઉદ્‌ભવતી સૂક્ષ્મ ઘટના – શબ્દ-ઘટના કે લયઘટના તેમ જ (બ) જેનો સંબંધ નર્યા વાસ્તવ સાથે છે તે સ્થૂળ ઘટના. આ સ્થૂળ ઘટનાના કેટલાક પ્રભેદો – નાટ્યાત્મક, કાવ્યાત્મક જરૂર પાડી શકાય. પણ વાર્તામાં ઘટનાની ઉપસ્થિતિનો અસ્વીકાર કરવામાં એક એવું જોખમ રહેલું છે જે અંતે એક મજાક બની જાય છે.'[૪]

—નલિન રાવળ

'અર્થબોધ થવો જોઈએ અને કશું સંદિગ્ધ કે દુર્બોધ રહી જાય તો એ કૃતિની ઊણપ હોય એમ લેખવામાં આવે છે. આ સર્વથા સાચું નથી.'[૫]

—સુરેશ જોષી

'કવિતામાં આસ્વાદકર બનતું ગદ્ય વાર્તામાં નર્યું આગંતુક અને હવાઈ લાગે છે. તરંગ(ફેન્સી)નો મહિમા વાર્તામાં ભયપ્રદ સ્થિતિ ઊભો કરનારો બન્યો છે. હવાઈ/ધૂંધળું ચિત્રણ અને પ્રયોગખોરી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને ક્રમશઃ બાલિશ બનાવી રહેલ છે. એ સ્થિતિમાં, કવિતાની ભાષા અને ટેકનિકમાંથી વાર્તાએ છૂટવું મને અનિવાર્ય લાગે છે.'[૬]

—ચિનુ મોદી

'ટૂંકીવાર્તા માટે — કહોને કે કોઈ પણ વૃત્તાંતપ્રધાન સાહિત્યપ્રકાર માટે આટલું અનિવાર્ય છે: (૧) કોઈકના સંબંધમાં કશુંક બને છે. — ચિત્તની અંદર કે ચિત્તની બહાર; (૨) તે અમુક ઉત્તરોત્તર ક્રમે બનતું અનુભવાય છે, અને (૩) તેનું કથન અમુક ક્રમમાં થાય છે. ઘટનાનું નિરૂપણ ભલે

જરૂર પ્રમાણે ભૌતિક સ્થળકાળનો અનાદર કરે અને અનુભાવક ચેતનાના સમયાદિને અનુલક્ષે; તેમાં કશોક ક્રમ તો અનુસ્યૂત રહેવાનો જ; નહીં તો અર્થહીન અંધેર પરિણમે, જેનું ગ્રહણ કે આકલન ચિત્ત માટે શક્ય નથી. Chaos–કૅઑસ–નો આસ્વાદ કરાવતી કૃતિ પોતે તો એક સુસંઘટિત Cosmos જ હોય.'[૭] —હરિવલ્લભ ભાયાણી

ઉદ્ધૃત અવતરણોના પ્રથમ વાચને જ ટૂંકી વાર્તામાં થયેલ ઘટના-હ્રાસ અને ગદ્યચ્છટાઓના પુરસ્કરણની સ્થિતિ સ્પષ્ટ થાય છે, તેમ જ ઘટના આધારિત પરંપરિત વાર્તાઓની તુલનામાં ગદ્યચ્છટાઓ વડે રંગપટ રચતી વાર્તાઓ વિશેષ કલાત્મક બને છે એવો ભ્રામક ખ્યાલ પણ ઊપસે છે. પ્રથમ અવતરણ દ્વારા, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના બે પૂર્વસૂરિ–વાર્તાકારના પુનર્મૂલ્યાંકનની વેળા પાકી ગઈ છે એવું નિદાન કરનાર પ્રવીણભાઈનો, એ દિશાનો પ્રથમ પ્રયાસ પણ પર્યાપ્ત માત્રામાં અભ્યાસક્ષમ અનુભવાય છે. એ અવતરણમાંની કેટલીક સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. દ્વિરેફ અને ધૂમકેતુને તેઓ 'વાર્તાતત્ત્વ' પર મુસ્તાક રહેનારા વાર્તાકાર ગણે છે અને 'વાર્તા ભૂખ્યા' વાચકોને 'અબુધ' કહીને નવાજે છે. પ્રવીણભાઈ આ વાર્તાકારોની મર્યાદાઓ ચીંધી આપવા કૃતસંકલ્પ હશે, પણ દુર્ભાગ્યે એમ થઈ શક્યું નથી. ભાષા એમની જાણ બહાર ઉફરી ચાલી છે. 'વાર્તા' સંજ્ઞા અંગેની એમની વિભાવના વિશિષ્ટ જણાય છે. વાર્તાકાર એના વાર્તાતત્ત્વ પર મુસ્તાક હોય, રહી શકતો હોય તો એ સ્થિતિ એને માટે ગૌરવપ્રદ ન ગણાય? અને વાર્તાભૂખ્યા વાચકોને અબુધ ગણનાર વિવેચકને તો કોઈએય શું કહે? 'વાર્તાતત્ત્વ' અને 'વાર્તા-ભૂખ્યાં' એ બન્ને સંજ્ઞાઓ સૂચિત વાર્તાકાર અને એમના વાચકવર્ગની પ્રતિષ્ઠા કરે છે એ તથ્ય પ્રવીણભાઈની નજર બહાર રહ્યું હશે? વાર્તા-કથન અને લેખન-કલાના ઉદ્‌ભવથી તે આજપર્યન્ત એક યા બીજા સ્વરૂપે વાર્તાકથક-લેખક એના વાર્તાતત્ત્વ પર જ મુસ્તાક રહ્યો છે અને વાર્તારસ-તૃષિત એવા એના શ્રોતાઓ–વાચકો એની આસપાસ ઉત્કર્ણ બનીને વીંટ-ળાતા રહ્યા છે, એ વાર્તાનો નિર્વિવાદ ઇતિહાસ છે. પ્રસંગ-કથન કરવું કે કોયડાનો ઉકેલ આપવો એ તો વાર્તાનો સામગ્રી-પક્ષ થયો. એ સામગ્રીના વિનિયોગમાં રહી જતી કચાશ કે પ્રગટતી કલાત્મકતા એ આપણા વિવેચન-કાર્યનો મહત્ત્વનો મુદ્દો બનવો જોઈએ. સૂચિત બન્ને વાર્તાકારોની વાર્તાનું વાર્તાતત્ત્વ વાચકોને આકર્ષતું રહ્યું હતું ને છે – એ તથ્યને નજરઅંદાજ કરી શકાશે?

રઘુવીર ચૌધરી વજનદાર ઘટના કે વિસ્મયકારક વળાંક ઉપરાંત વાર્તા-માંની 'વાત' અર્થાત્ મુદ્દા ઉપરાંત સંવેદન અને એ સંવેદન સાથે ઉમેરાતી સર્જકની જાત કે સમાજ પરત્વેની નિસ્બતને વાર્તા–સર્જનમાં જરૂરી લેખે છે અને એ સઘળી સામગ્રીનો વિનોયોગ વાચકને પ્રતીતિ બક્ષે એ રીતે થવો જોઈએ એવી શરત પણ મૂકે છે. ટેક્નિક પણ સ્વીકાર્ય છે પણ મહત્ત્વ માત્ર ટેક્નિકનું નથી એમ કહ્યા પછી તેમણે, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સર્જન અને વિવેચનક્ષેત્રે એના સ્વરૂપ વિશેની કાચી સમજથી થયેલી પ્રયોગખોરીથી કેવાં માઠાં પરિણામ નીપજ્યાં છે એ સ્થિતિનો નિર્દેશ કરીને રોગનું વેળાસરનું નિદાન કરી આપ્યું છે. સુરેશ જોષીકુળના સર્જકોના સર્જન–પ્રયોગો અને હવે તો એનાં પરિણામો પણ સુલભ છે. ઉફરા ચાલી બતાવવાના અભિનિવેશને લીધે ટૂંકી વાર્તાના ભાષાકર્મમાં સરજાયેલી અર્થગત અરાજકતાને સમયે પણ ચીંધી બતાવી છે.

રઘુવીરના 'નંદીઘર'માંના ઉપર્યુક્ત પ્રતિપાદનને અનુલક્ષીને મોહનભાઈ પટેલે 'નંદીઘર'નું વિવેચન કરતી વેળા રૂપવાદીઓની તરફેણ કરી છે. એમના મતે રૂપવાદીઓ પણ 'કશુંક' તો ધારે જ છે. પરંતુ મોહનભાઈ, આ 'કશુંક' ધારવું એટલું મહત્ત્વપૂર્ણ નથી, જેટલું એ 'કશુંક' ધારીને, એ ધારેલા 'કશુંક'ને કોઈ એક 'ચોક્કસ' સ્વરૂપે, પ્રતીતિકર રીતે વાચકો-પલબ્ધ બનાવવું ! મૂળ મુદ્દો, આ 'કશુંક' એક ચોક્કસ રૂપે રૂપાન્તરિત થાય છે કે કેમ એ જ છે. પેલું 'કશુંક' જો કીડી હોય તો તે કીડી જ અનુભવાય, કુંજર નહીં—એટલી કાળજી તો લેવી જ પડશે. અને વિશેષમાં, જે તે સાહિત્યસ્વરૂપની પણ કેટલીક અપરિહાર્ય લાક્ષણિકતા હોય છે જેની બાદબાકી કરવા જતાં મૂળ સાહિત્યસ્વરૂપ જળવાય કે કેમ એ વિશે પણ વિચારવું પડે ! વળી મોહનભાઈએ સૂચવ્યો છે એ, નવી પેઢીના સર્જકોની સર્જનાત્મક ગદ્યચ્છટાઓનો રંગપટ એમના ધારેલા 'કશુંક'ને તેમ જ સરવાળે વાર્તા–સમગ્રને સહાયરૂપ બને છે ખરો ? લાગે છે, ઉત્તર એટલો સરળ નથી અને એક પ્રશ્ન તો એ પણ છે કે રૂપનિર્મિતિ માટે સૂચિત ગદ્યચ્છટા-ઓનો ઘટાટોપ અનિવાર્ય છે ? એ ગદ્યચ્છટાઓને લીધે રચનામાં પ્રવેશતી સંદિગ્ધતા અને તદ્દજન્ય અર્થબોધગત અરાજકતા ટૂંકી વાર્તાને માટે નુકસાનકારક નથી નીવડી ? અભિવ્યક્તિની સામગ્રી સોઈ–ઝાટકીને નવું રૂપ ધારણ કર્યા પછીય ટૂંકી વાર્તાની ભાષા તરીકે અત્યધિક ઉપાદેય :ી છે ખરી ? અને છેલ્લે એક વાત : મલયાનિલ અને ધૂમકેતુ તથા

સુરેશમધુકિશોરાદિ વાર્તાકારોના સર્જન વિશે વાત કરતી વેળા એની તુલના અનિવાર્ય બને ખરી ? આવી તુલનામાં, સમય અને તેની સાપેક્ષતામાં કેળવાતા સર્જક અને ભાવકના સાહિત્યિક અભિગમો ધ્યાન પર ન લેવાવા જોઈએ ? નવી પેઢીના વાર્તાકારોનું વિવેચન અધીરાઈપૂર્વક નથી થયું ? પૂર્વકાલીન વાર્તાકારોની માફક સમયની કસોટીએ એમને પણ ચડવા દેવા જોઈએ. પણ નવીનોની તુલનામાં ધૂમકેતુપ્રમુખ વાર્તાકારોના સર્જન તરફની મોહનભાઈની અભાવની લાગણી અપ્રગટ રહી નથી. ધૂમકેતુપ્રમુખ વાર્તાકારો અપંક્તેય અલબત્ત ન હોય, પરંતુ એમની પંગતમાં બેસી જવાતાં કોઈ વાર્તાકારને લાંછન લાગે એ સ્થિતિની કલ્પના પણ મોહનભાઈ જ કરી શકે !

નલિનભાઈ સૂચવે છે તે મુજબ વાર્તામાં શબ્દઘટના અને લયઘટના પણ સંભવી શકે. પણ ટૂંકી વાર્તામાં થયેલા છેલ્લા દસકાના પ્રયોગોમાં ઊપસી આવતું આ લયઘટનાનું પ્રાધાન્ય ટૂંકી વાર્તાને એની વિષયવસ્તુગત પ્રાથમિક જરૂરિયાતથી કાપી નાખે છે એ વાત પણ યાદ રાખવી ઘટે. મધુ રાયકૃત 'હાર્મોનિકા'માં સૂચિત શબ્દ/લય–ઘટનાને ખાસ્સું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું હતું. સર્જકની એવી પ્રચૂર માત્રાની વાગ્મિતા પછી પણ એ રચનાઓ, રાધેશ્યામ શર્માદિનાં વાર્તિકોની સહાયને ટેકે પણ ટકી શકી નથી એ વાસ્તવિકતાનો અસ્વીકાર કરી શકાશે નહીં. અલબત્ત, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં, વિશિષ્ટ રૂપે પ્રયોજાતી સૂચિત લયઘટના વાર્તાને રોચક અને અર્થસભર પણ બનાવે પરંતુ એ વિશે સર્જકનો ત્રીજો કાન અતિ સાવધ અને સાબદો હોવો જોઈએ, અન્યથા ભાયાણીસાહેબ સૂચવે છે એવી અર્થની અરાજકતા સિવાય કશું ન સંભવે !

ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના–હ્રાસની વાતનું મધુકિશોરાદિની વાર્તાઓમાં ગદ્યચ્છટાઓ રૂપે જે 'વતેસર' થયું છે તેના બચાવપક્ષે સુરેશભાઈનું અહીં ટાંકેલ વિધાન ઉપયોગી નીવડે છે. શબ્દની નાદ અને અર્થશક્તિને પાર્વતી–પરમેશ્વર ગણ્યા પછી અર્થસ્ફોટની અનિવાર્યતાને વિચારીને ચાલી શકાય ખરું ? જો એ અશક્ય હોય તો શબ્દની અર્થબોધકતા અંગેની સંદિગ્ધતા તેમ જ દુર્બોધતાની તરફેણ ટૂંકી વાર્તાના સંદર્ભમાં શી રીતે થઈ શકે ? પણ સુરેશભાઈને આ બધા સવાલ પૂછવાનો કોઈ અર્થ નથી, કારણ કે એ કામ પાડે છે ટૂંકી વાર્તા જોડે પણ એમના હાથમાં ઓજારો છે કવિતાનાં !

ઓજારોની આવી ઉલટફેરને લીધે જ ઘટનાહ્રાસ, અસમ્બધ્ય ગદ્યચ્છટાઓ અને અર્થપરક સંદિગ્ધતા તેમ જ દુર્બોધતાની વકીલાતનો આરંભ થયો છે. ટૂંકી વાર્તાના સર્જન અને વિવેચનમાં પ્રવેશેલી કાવ્ય-સર્જન અને વિવેચનની માવજત સામે ચિનુ મોદીએ ઉચિત સમયે લાલ-બત્તી ધરી છે. ઘટનાના વિકલ્પે તરંગનો વધતો જતો મહિમા, કથાત્મક ગદ્યને હટાવીને ટૂંકી વાર્તા પર લાદવામાં આવતી કાવ્ય-ભાષા તેમ જ વાર્તાના નિરૂપણમાં જળવાવી જોઈતી સુસમ્બધ્યતા તરફની ઉદાસીનતાએ ટૂંકી વાર્તાને ઉચાઈ અને ધૂંધળી બનાવી છે. તત્ત્વતઃ આ, પ્રયોગશીલતા-ના વિકલ્પે અમર્યાદ પ્રયોગખોરીનું પ્રત્યક્ષ પરિણામ છે. રઘુવીર ચૌધરીના શબ્દોને ફરી વાર નોંધી શકાય કે ટૂંકી વાર્તાના સર્જન અને વિવેચનમાં 'નવજાગૃતિની વળી પાછી જરૂર ઊભી થઈ છે.'

ભાયાણીસાહેબના અવતરણમાંના એ શબ્દોની વાત સાથે આ મુદ્દો પૂરો થાય એ ઉચિત છે. 'કેઓસ'નું નિરૂપણ કરતી કૃતિ પણ કોસમોસ – સુસંઘટિત – તો હોવી જ જોઈશે – એમ કહીને એમણે ઘણું બધું કહ્યું છે.

---

૧. પ્રવીણ દરજી, 'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા'નું પૃ. ૨૯૩
૨. રઘુવીર ચૌધરી, 'નંદીઘર,' પ્રાસ્તાવિક
૩. મોહનભાઈ પટેલ ગ્રંથ, જૂન–૧૯૭૮, પૃ. ૧૩
૪. નલિન રાવળ, 'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા', પૃ. ૫૩–૫૪
૫. સુરેશ જોષી, 'કથોપકથન' પૃ. ૨૧૫
૬. ચિનુ મોદી, 'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા', પૃ. ૨૯૬
૭. હરિવલ્લભ ભાયાણી, 'ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા,' પૃ. ૧૪૬

સુરેશ જોષીની નવલિકાઓમાં આધુનિકતાવાદી વલણો

શ્રી જયંત ગાડીત

૧૯૭૬માં સુરેશ જોષીની નવલિકાઓ પર એક લેખ મેં 'ફાર્બસ ત્રૈમાસિક'માં પ્રગટ કરેલો. આજે આ લેખમાં સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓને આધુનિકતાવાદી વલણોના સંદર્ભમાં થોડી જુદી રીતે જોઈ છે. શક્ય છે કે મારા વિચારો થોડો મતભેદ જગાડે, પરંતુ એ નિમિત્તે સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓ વિશે થોડોક પણ સાચી દિશાનો ઊહાપોહ હું જગાડી શકીશ તો આ મારા શ્રમને સાર્થક ગણીશ.

માનવજીવન અને કળામાં પરિવર્તન એ સ્વાભાવિક ઘટના છે. આવું પરિવર્તન જ્યારે પૂર્વકાલીન ખ્યાલો સાથે અનુસંધાન ધરાવતું હોય અને એ ખ્યાલોનું નવસંસ્કરણ કરતું હોય ત્યારે એ પરિવર્તન માનવજીવન અને કળાને જોવાની દૃષ્ટિને વધુ સૂક્ષ્મ અને સ્વચ્છ બનાવતું હોય છે. પરંતુ આવું પરિવર્તન માનવઅસ્તિત્વ કે કળા વિશેના આપણા ખ્યાલોને પાયામાંથી હચમચાવી નાખતું હોય, એ ખ્યાલોને આંચકો આપી મૂળભૂત રીતે બદલી નાખતું હોય ત્યારે એવું પરિવર્તન આગલા પરિવર્તન કરતાં ઘણું મૂળગામી અને વ્યાપક હોય છે. વીસમી સદીના પ્રથમ બેત્રણ દાયકા દરમિયાન યુરોપીય જગતમાં સમાજ અને કળાને ક્ષેત્રે યંત્રયુગીન બૂઝર્વા સંસ્કૃતિ અને કળાની સામે જે આંદોલન ઉદ્ભવ્યાં તે આવું મૂળગામી પરિવર્તન લાવનારાં હતાં. આ આંદોલનોને 'આધુનિકતાવાદ' એ સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે. આ આધુનિકતાવાદી બળોનો સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તાઓ પર ક્યાં ને કેટલો પ્રભાવ પડ્યો તે આપણી તપાસનો વિષય છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં આધુનિકતાવાદનો પ્રથમ પ્રભાવ સુરેશ જોષીની ૧૯૫૩માં પ્રગટ થયેલી 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓ પર વરતાય છે એમ ગુજરાતી વિવેચકોને લાગ્યું છે. 'ગૃહપ્રવેશ'ની સુરેશ જોષીએ લખેલી પ્રસ્તાવનાને ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ આધુનિકતાવાદના મેનિફેસ્ટો તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલના આ વિધાનમાં આંશિક સત્ય છે કારણ

કે આ પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષીએ વાર્તારચના અને કળા નિર્મિતિ અંગે કેટલાક વિચાર પ્રસ્તુત કર્યા છે અને એ વિચારો પર આધુનિકતાવાદી ક્લાસજ઼ર્કોના કળાનિર્મિતિ અંગેના વિચારોની સ્પષ્ટ અસર છે. પરંતુ આ પ્રસ્તાવનામાં આધુનિક સાહિત્યે માનવઅસ્તિત્વ તરફ જોવાનો જે સાવ ભિન્ન અભિગમ કેળવ્યો તે તરફ મૌન સેવવામાં આવ્યું છે. પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષીએ ઓર્તેગાનું વિધાન ટાંક્યું છે ખરું, પણ એ વિધાનમાં changed sensibilityની જે વાત ઓર્તેગાએ કરી છે તે વાત પર સુરેશ જોષીએ ઝાઝો ભાર મૂક્યો નથી. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સુરેશ જોષીની કાવ્યવિચારણા આધુનિક કાવ્યવિવેચનથી જેટલી પ્રભાવિત છે તેટલી સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનથી પણ પ્રભાવિત છે. 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવનામાં એ દેખાય છે. એમણે કહ્યું છે કે 'આઠે રસથી જેનો પિંડ બંધાયો છે એવા આપણા ચૈત્યપુરુષને સંવર્ધવો, ચેતનાના પરિધિને વિસ્તારવો એ જ સકલ પ્રયોજનોનું મૌલિભૂત પ્રયોજન છે.' સંસ્કૃત કાવ્યચિંતન રસલક્ષી છે, કળાલક્ષી છે. એટલે સુરેશ જોષીએ પણ રૂપનિર્મિતિનો જેટલો મહિમા કર્યો તેટલો સર્જકની બદલાયેલી સંવેદનાનો ન કર્યો.

આધુનિક સાહિત્યે કળાનિર્મિતિ અંગે ક્રાન્તિકારી વિચારો કર્યા છે એટલા માનવઅસ્તિત્વ પ્રત્યે જોવાના પણ ક્રાન્તિકારી વિચારો કર્યા છે. એટલું જ નહીં પુરોગામી કળાશૈલીઓ કરતાં જુદી એવી કળાશૈલીઓ આધુનિક કળાઓમાં જન્મી તેમાં કેટલીક શૈલીઓની પાછળ સર્જકની બદલાયેલી અનુભવચેતના જવાબદાર છે. અરે, અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ બહુ પ્રયોગશીલ ન રહ્યા હોય, છતાં જીવન તરફ જોવાના અભિગમથી જ આધુનિક તરીકે ઓળખાયા હોય એવા યુરોપીય સર્જકો છે. કામુ, ટોમસ માન, ડી. એચ. લોરેન્સ એવા સર્જકો છે.

સુરેશ જોષીની પ્રારંભકાળની વાર્તાઓ અભિવ્યક્તિ પરત્વે આધુનિક રીતિથી જેટલી પ્રભાવિત છે તેટલી જીવન તરફ જોવાના અભિગમ પરત્વે આધુનિક નથી. માનવઅસ્તિત્વ વિશે આપણને નવેસરથી વિચારતા કરી મૂકે એવું કોઈ વિક્ષોભક તત્ત્વ એ વાર્તાઓમાં નથી. 'વિદુલા' કે 'લોહનગર' જેવી કેટલીક વાર્તાઓ આધુનિક સંવેદનાના સ્પર્શવાળી છે, પરંતુ એવી વાર્તાઓનું પ્રમાણ ઓછું છે.

પ્રારંભકાળની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપુરુષ સંબંધ સાથે સંકળાયેલા જાતીય આવેગનું આલેખન વિશેષ છે. જાતીય આવેગનું આલેખન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નવું નથી. છેક મલયાનિલની 'ગોવાલણી'માં એ દેખાય છે, અને પછી તો સુન્દરમ્, પન્નાલાલ, મડિયા ખત્રીમાં આ આવેગને આલેખતી વાર્તાઓ મળે છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં આ વિષય નવો નથી તેમ એના તરફ જોવાનો અભિગમ પણ નવો નથી. જાતીય આવેગ એ અનુચિત, અનિષ્ટ આવેગ છે. માત્ર દેહના આકર્ષણમાંથી જન્મની જાતીય સુખની ઇચ્છા અરુચિકર છે એટલે પરંપરાનિષ્ઠ સૂર આ વાર્તાઓમાં સતત સંભળાય છે. દાંપત્યપ્રેમ સાથે સંકળાયેલી 'નળ દમયંતિ', 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ', 'રાત્રિર્ગમિષ્યતિ', 'વામનાવતાર' એ વાર્તાઓમાં પણ દાંપત્યપ્રેમની સાથે સંકળાયેલા સ્ત્રીના પતિવ્રતાપણાના મૂલ્યનો સ્વીકાર પડેલો છે 'નળદમયંતિ' વાર્તા પ્રગટ થઈ ત્યારે તેણે કેટલોક ઊહાપોહ જગાડેલો, પણ ધ્યાનથી જોતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે કે વાર્તાનો ટોન પાતિવ્રત્યના સ્વીકારનો જ છે.

પ્રારંભકાળથી સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં અભિવ્યક્તિ પરત્વે પ્રયોગશીલ વલણ દેખાય છે એ સાચું, પરંતુ પ્રારંભકાળની વાર્તાઓમાં કેટલીક પરંપરાનિષ્ઠ શૈલીનું અનુસંધાન જાળવતી પણ દેખાય છે. એટલું જ નહીં 'પરાક્રમકાંડ', 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ', 'વિદુલા', 'વારતા કો ને' જેવી નોંધપાત્ર વાર્તાઓ ખત્રી-દલાલની નિરૂપણરીતિનું અનુસંધાન જાળવતી પરંપરાનિષ્ઠ શૈલીની વાર્તાઓ જ છે. સમાંતરિત ઘટનાઓના આલેખનની નવી ટેક્નિકમાંથી એક 'નળદમયંતિ' સફળ વાર્તા મળે છે.

'ગૃહપ્રવેશ' અને 'બીજી થોડીક'ની બીજી વાર્તાઓ અભિવ્યક્તિ પરત્વે પુરોગામી વાર્તાઓથી ત્રણ ચાર બાબતોમાં સ્પષ્ટપણે જુદી પડી જાય છે. ઘટનાનું તિરોધાન કરવું, પાત્ર અને ઘટનાની આસપાસ વીંટાયેલા સામાજિક સંદર્ભને બને તેટલો ઓગાળી નાખવો, પાત્રના અચેતન માનસમાં ચાલતા વિચારપ્રવાહને પ્રતીકાત્મક શૈલીમાં નિરૂપવો અને ભાષાની સર્જનાત્મકતા સિદ્ધ કરવી એ ચાર બાબતમાં આ વાર્તાઓ પ્રયોગશીલ છે અને આ પ્રકારની નિરૂપણરીતિ આધુનિક કથાસાહિત્યની નિરૂપણરીતિથી સ્પષ્ટપણે પ્રભાવિત છે. અલબત્ત આ શૈલીવાળી વાર્તાઓમાંથી સંતર્પક વાર્તા તો 'નળદમયંતિ' કે 'લોહનગર' જેવી થોડી જ મળી છે. એને મુકાબલે પરંપરાનિષ્ઠ શૈલીવાળી નોંધપાત્ર વાર્તાઓનું પ્રમાણ વિશેષ છે. 'બીજી

થોડીક'ની વાર્તાઓમાં પૌરાણિક અને મધ્યકાલીન કથાઓના સંદર્ભોનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કરી 'કુરુક્ષેત્ર', 'કૂર્માવતાર', 'વામનાવતાર', 'અજાતક-કથા', 'લોહનગર' જેવી વાર્તાઓ લખાઈ છે, પરંતુ આ વાર્તાઓનું પ્રયોગથી ઝાઝું મૂલ્ય નથી, કારણ કે કથયિતવ્ય અને પૌરાણિક સંદર્ભ બહુધા ઉભડક રહી જાય છે. એ પ્રકારની વાર્તાઓમાંથી 'લોહનગર' સફળ વાર્તા છે. મધ્યકાલીન વાર્તાકથનની સાદી પદ્ધતિથી વાર્તા લખાઈ છે, પરંતુ વાર્તા જે અંત તરફ ગતિ કરે છે તે વાર્તારસને ઓગાળી ઘટનાને આધુનિક ભાવબોધનું મૂલ્ય અર્પે છે. આમ સુરેશ જોષીની પ્રારંભકાળની વાર્તાઓમાં પરંપરા અને પ્રયોગનો મિશ્ર અનુભવ થાય છે.

'અપિ ચ' અને 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ'ની વાર્તાઓ આધુનિકતાના પૂરેપૂરા પ્રભાવવાળી વાર્તાઓ છે. 'ગૃહપ્રવેશ' અને 'બીજી થોડીક'માં રચનારીતિના જે પ્રયોગો તરફ સર્જકનું લક્ષ હતું તે આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં કલારૂપ પામી ઊપસી આવતાં દેખાય છે. વાર્તાઓમાં ઘટનાની સ્થૂળતા સાવ ઓગળી જાય છે. 'પદ્મા તને' કે 'બે સૂરજમુખી અને' સિવાય અન્ય વાર્તાઓમાં ઘટના છે જ નહીં એમ નહીં કહી શકાય, પરંતુ ઘટનાનો સમયપટ ખૂબ સંકોચાય છે. એટલે એક બિંદુ પરથી બીજા બિંદુ સુધી સ્થૂળ અને ઘટના ખૂબ ઓછી ખસે છે. વાર્તા વિસ્તરે છે બે બિંદુની વચ્ચે. પાત્રચિત્તમાં ઊઠતાં સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્નથી બે બિંદુ વચ્ચેનો અવકાશ ભરાય છે અને એમાંથી પાત્રચિત્તની એક પરિસ્થિતિને સર્જક ઉપસાવી લે છે.

'અપિ ચ' અને 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ'ની કેટલીક વાર્તાઓમાં ફેન્ટસીનો આશ્રય લેવાયો છે. ફેન્ટસીની ટેકનિકવાળી આ વાર્તાઓની વિવેચકોએ પ્રશંસા કરી છે, પરંતુ મને એ ટેકનિક ઝાઝી સંતર્પક નથી લાગી. ફેન્ટસીમાં વાસ્તવના અનુભવને અવાસ્તવની સીમા પર જઈ માત્ર આલેખવામાં નથી આવતો, પરંતુ વખતોવખત વાસ્તવની ભૂમિકાએથી એ વાસ્તવને અનુભવવામાં આવે છે. જ્યાં એવો અનુભવ ન થતો હોય ત્યાં ફેન્ટસી નથી. ત્યાં પરીકથા રૂપકથા કે વિજ્ઞાન કથા હોઈ શકે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પરીકથાની ટેકનિક દેખાય છે અને એ દ્વારા પાત્રચિત્તમાં ઝંખનારૂપે પડેલી એક રોમેન્ટિક સૃષ્ટિ આકારિત થાય છે. 'રાક્ષસ'માં ઝંખના અને વાસ્તવ વચ્ચેનો વિરોધ ઉપસાવાયો છે. અલબત્ત ક્યાંય સંતર્પક વાર્તા નિપજી આવતી નથી અનુભવાતી.

આ ટૂંકી વાર્તાઓમાં પાત્રની આસપાસના સામાજિક સંદર્ભને ઓગાળી નંખાયો છે. એટલે પાત્રોને હાડમાંસવાળું નહીં, પરંતુ ભાવપુદ્ગલવાળું બિંબ ઊપસે છે. પાત્રની મનઃસ્થિતિ આલેખવા માટે એટલે કલ્પન-પ્રતીકનો આશ્રય પ્રચુરપણે લેવાય છે. સુરેશ જોષી પૂર્વે સુંદરમ્, ખત્રી, દલાલ કે મડિયામાં પ્રતીકનો આશ્રય લેવાનું વલણ નહીં જ દેખાય એમ નહીં, પરંતુ વાર્તાનું હાડ જ કલ્પન અને પ્રતીકથી બંધાતું હોય એવું આ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. ઘટનાકથન, ચરિત્રચિત્રણ, પાત્રાનુસારી ભાષા એ બાબતોની સુરેશ જોષી ઉપેક્ષા કરે છે. આધુનિક કળામાં દેખાતું abstraction નું તત્ત્વ સહુ પ્રથમ સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં આવે છે. ટૂંકી વાર્તામાં abstraction ને લીધે ઊભી થતી એક બે બાબતો લક્ષમાં લેવી જરૂરી છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાં કવિતા અને અન્ય કળાઓમાં abstraction જેટલું થયું છે તેટલું કથાસાહિત્યમાં નથી થયું. સુરેશ જોષીએ ઘટનાનું તિરોધાન કર્યું અને ઘટના–પાત્રનું abstraction કર્યું એને પરિણામે વાર્તાએ શુદ્ધ કળા તરફનું લક્ષ્ય સેવ્યું, પરંતુ એ લક્ષ્ય તરફ જતાં સુરેશ જોષીની કેટલીક વાર્તાઓમાં વાર્તા, નિબંધ અને ગદ્ય-કવિતા વચ્ચેની સીમારેખા ભૂંસાઈ જાય છે. 'પન્ના તને' તો વાર્તા કરતાં ગદ્યકાવ્ય કહેવા પાત્ર કૃતિ છે.

ઘટના–પાત્રના abstractionથી ઘણી જગ્યાએ પાત્ર પર સર્જકનું આરોપણ થઈ જતું પણ દેખાય. એટલે આધુનિક ચિંતનના પ્રભાવવાળા વિચારો પાત્રમુખે કે પ્રસંગઆલેખનમાં વચ્ચે પ્રવેશી જાય છે. તેથી વાર્તાની કળામયતા જોખમાય છે. જ્યાં સર્જક તેનાથી મુક્ત રહ્યા છે ત્યાં પરિણામ ઉત્તમ આવ્યું છે.

'અપિ ચ' અને 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ'ની વાર્તાઓના સંવેદનવિશ્વ પણ આધુનિકતાથી પ્રભાવિત છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પ્રણય સિવાય બીજી અનુભૂતિ મરણની છે. 'કૂર્માવતાર'માં પ્રથમ આ અનુભૂતિનો સંદર્ભ છે. પછી 'વર્તુળ' અને 'પદભ્રષ્ટ' પણ મરણની અનુભૂતિ સાથે સંબંધિત છે. અલબત્ત આ બન્ને વાર્તાઓમાં મૃત્યુની સંમુખતા જે સંવેદન લાભશંકરના ચિત્તમાં જગાડે છે તેના પર આધુનિકતાનો પ્રભાવ નથી, કારણ કે એમાંથી ઊપસતી લાભશંકરના ચિત્તની અવસ્થા દુન્યવી ભાવો સાથે સંકળાયેલી છે. પરંતુ મૃત્યુની અનુભૂતિમાંથી પ્રસરતા શૂન્યતાના સહચારી ભાવને

આલેખતી વાર્તાઓ આધુનિક સંવેદનવાળી છે. આ વાર્તાઓમાં પ્રણય અને મૃત્યુના અનુભવ સર્જકચિત્તમાં એકાકાર બની એક વિશિષ્ટ સંવેદન આકૃત થાય છે. અહીં મૃત્યુ એ સ્થૂળ મૃત્યુ ન રહેતાં માનવીની સમસ્ત ચેતનાના ઉત્સ્ફુરણનો – મોક્ષનો સંકેત બની રહે છે. 'અને મરણ'માં મૃત્યુ વ્યક્તિને તેની આગતિકતામાંથી મુક્ત કરી પોતાના સ્વ તરફ અભિમુખ કરે છે. એવી સ્વ તરફ અભિમુખ બનેલી વ્યક્તિ પોતાની આસપાસના વિશ્વ સાથે વિચ્છેદ સાધે છે. સ્ત્રી પુરુષથી ('ભય'), પુરુષ સ્ત્રીથી ('ધુમ્મસ' 'આંધળી માછલીઓ') કે સ્ત્રી આસપાસના જીવનથી ('વલય') વિચ્છેદ અનુભવે છે. આ વિચ્છેદ કોઈ દુન્યવી ઇચ્છા કે અસંતોષમાંથી જન્મતો નથી. અહીં ઉદ્ભવતો વિચ્છેદ (metaphysical anguish) અધિભૌતિક સંતાપમાંથી જન્મે છે. આ અધિભૌતિક સંતાપ પર અસ્તિત્વવાદી ચિંતનનો પ્રભાવ વરતાય છે. પરંતુ એ પ્રભાવ આગંતૂક નથી લાગતો. સર્જકચેતનામાં એકરૂપ બની ગયો છે એની પ્રતીતિ સંવેદનને જે કળારૂપ પ્રાપ્ત થાય છે એ પરથી અનુભવી શકાય છે. આમ સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ પર આધુનિકતાનો પ્રભાવ ક્રમશઃ વધતો અનુભવાય છે.*

---

* અહીં સુરેશ જોષીના પ્રથમ ચાર વાર્તાસંગ્રહો ચર્ચામાં લીધા છે. અંતિમ વાર્તાસંગ્રહની ચર્ચાઓ લક્ષમાં લીધી નથી.

સાંપ્રત મરાઠી કથામાં ગ્રામીણ અને દલિત સમાજનો અવાજ

શ્રી દીપક મહેતા

મરાઠી ગ્રામીણ કથાની સરખામણીમાં મરાઠી દલિત કથાનો ઇતિહાસ ઝાઝો લાંબો નથી. છતાં છેલ્લાં દસેક વર્ષમાં દલિત સાહિત્યે મરાઠી સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું છે એટલું જ નહીં મહારાષ્ટ્રની બહાર દેશના અન્ય ભાગોનું તથા ભારતીય સાહિત્યના વિદેશી અભ્યાસીઓનું ધ્યાન પણ દલિત સાહિત્ય પ્રત્યે ખેંચાયું છે. છેલ્લાં બે વર્ષ દરમ્યાન બે દલિત લેખકો–'બલુંત'માં લેખક દયા પવાર અને 'ઉપરાના લેખક લક્ષ્મણ માનેને ફોર્ડ ફાઉન્ડેશન તરફથી બે–બે લાખ રૂપિયાની શિષ્યવૃત્તિઓ મળી છે. કવિતા, કથા, નવલકથા, નિબંધ, આત્મકથા, નાટક અને સાહિત્યસમીક્ષા એમ સાહિત્યનાં બધાં મુખ્ય સ્વરૂપોના સર્જનમાં દલિત લેખકોનો અવાજ બુલંદરૂપે સંભળાતો થયો છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં દલિત કથાનાં મૂળ ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયેલી તુકારામ અંબાદાસ પુરોહિતની કથા 'પ્રતિજ્ઞા'માં જોઈ શકાય. સનાતનધર્મીઓ અને સુધારાવાદીઓ વચ્ચેના સંઘર્ષને નિરૂપતી આ કથા પહેલી દલિત કથા છે, પણ એ વખતે એક વ્યવસ્થિત ચળવળ રૂપે દલિત સમાજ હજી સંગઠિત થયો નહોતો. આજથી ૨૫ વર્ષ પહેલાં ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરે અનેક અનુયાયીઓ સાથે નાગપુરમાં બૌદ્ધધર્મ અંગીકાર કર્યો (જેને દલિત પરિભાષામાં નાગપુરની ધમ્મ ક્રાંતિ કહે છે.) તે પછી ભારતમાં અને ખાસ કરીને મહારાષ્ટ્રમાં દલિત ચળવળનો આરંભ થયો. સદીઓથી મૂંગે મોઢે અને નતમસ્તકે સહન કરતા રહેલા દલિત સમાજને વાચા ફૂટી. લગભગ ઢોરઢાંખરની કક્ષાએ જીવતા આ સમાજે પહેલી વાર હૂંકાર કર્યો કે અમે પણ માણસ છીએ. પોથીનિષ્ઠા, અંધશ્રદ્ધા, દૈવશરણતા અને નસીબપરાયણતાથી ઘેરાયેલું દલિત મન નવા આત્મભાન અને નવી વિજ્ઞાનનિષ્ઠ દૃષ્ટિથી હુંકાર કરવા લાગ્યું. સમાજના ઘણા મોટા કચડાયેલા,

દબાયેલા, પીડાયેલા વર્ગની અસ્મિતાનો આ નવો ઉદ્ગાર હતો. ભારતીય સંસ્કૃતિના સમુદ્રને તળિયે પડેલા વડવાનલના આભ આંબવા મથતા તણખા એટલે આજનું દલિત સાહિત્ય.

આરંભથી માંડીને ૧૯૬૦ સુધીની મરાઠી કથા મધ્યમવર્ગીય કુટુંબ-કથાના સાંકડા વર્તુળમાં જ ઘૂમતી રહી હતી. ૧૯૬૦ પછી અસ્તિત્વવાદ અને સંવેદનપ્રધાનતાની ઓથે વ્યક્તિકેન્દ્રી કથા આગળ આવી. માણસના આંતરમનનો અર્થ અને તાગ પામવાનો તેનો પ્રયત્ન હતો. છતાં આ નવલકથા પણ મધ્યમવર્ગીય અનુભવના વર્તુળની બહાર નીકળી શકી નહીં. સમાજમાં તેમ જ સાહિત્યમાં આજ સુધી જે ઉપેક્ષિત હતા, તિરસ્કૃત હતા તે શહેરના તેમ જ ગામડાંના નિમ્નતમ સ્તરના દલિત–પીડિતના અનુભવને દલિત કથા દ્વારા મરાઠી સાહિત્યમાં પહેલી વાર વાચા મળી. આ દલિત કથાને સહાનુભૂતિ કે દયા ખપતી નથી. તેણે નવી પરિવર્તનવાદી સંસ્કૃતિને આત્મસાત્ કરી છે, દલિત કથામાં કેવળ પ્રસ્થાપિત મૂલ્યો અને સમાજવ્યવસ્થાનો વિરોધ જ નથી, સમાનતા અને બંધુતાના મૂલ્યો પર રચાયેલા નવા સમાજની રચના માટેની ધગશ પણ તેમાં છે. ક્યારેક તે સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દંભનો ભાંડો ફોડે છે તો ક્યારેક દલિત સમાજના આંતરિક તણાવ અને તાણને શબ્દબદ્ધ કરે છે. ક્યારેક તે અંતહીન દુઃખભરી વ્યવસ્થાનું મૂળ શોધવા પ્રયત્ન કરે છે, તો ક્યારેક જડ આંકડાઓમાં સપડાયેલા માનવમનને રુંધતી દીવાલો તોડવા મથે છે, આજની દલિત કથા આપણા દેશના સાંસ્કૃતિક દુઃખનું પ્રદર્શન કરતી નથી, પણ તેનું દર્શન કરાવે છે. દલિત કથા એ આત્મશોધ કર-નારી કથા છે. આથી તે ઇતિહાસનો અનાદર નથી કરતી અને વર્તમાનની ઉપેક્ષા નથી કરતી. અને ધાર્મિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને આર્થિક કારણોના ફળરૂપ અસ્પૃશ્યતા એ સમાજના શરીરને લાગુ પડેલ લકવો છે. એ લકવાથી પીડાતા અંગની વેદના અને વ્યથા દલિત કથા દ્વારા પ્રગટ થાય છે. દલિત કથા એ કોઈ નવી ફેશન નથી, દલિત કથા એક અનિ-વાર્ય સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક આવિષ્કાર છે.

મરાઠી બે ચોપડી સુધી ભણેલા અણ્ણાભાઉ સાઠેને હાથે મરાઠી દલિત કથાનો પહેલો સબળ આવિષ્કાર થયો. પોતાના કથાસંગ્રહ ‘ આખી’ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે કહ્યું છે : “ જે જીવન હું જીવ્યો છું, જે જીવનનો

મને અનુભવ છે તે જ હું લખું છું." સાઠેએ માણસોનાં જે દુઃખ અને વ્યથાવેદના ચીતર્યાં છે તે તેમનાં પોતાનાં છે, કલ્પનાજગતનાં પાત્રોનાં નથી. દલિતોનું જીવન એટલે કેવળ ગુનેગારી, દુર્ગુણો, ધ્યેયશૂન્યતા એવું નથી, એ જીવનમાં પણ માણસાઈ, પ્રબળ ઇચ્છાશક્તિ, આશા, આકાંક્ષા, નિષ્ઠા છે એ વાતની પ્રતીતિ સાઠેએ પોતાની કથાઓ દ્વારા કરાવી. 'ખુળં-વાડી,' 'કૃષ્ણાકાઠચ્યા કથા,' 'બરબાદ્યા કંજારી,' 'ફરારી,' 'લાડી,' 'આબી,' 'ભૂતાંચા મળા,' 'રામ-રાવણ યુદ્ધ' વગેરે તેમના વાર્તા-સંગ્રહો છે.

ઉજળા વર્ગો સાથેના દલિત સમાજના સંઘર્ષનાં રણશિંગાનો અવાજ સાંભળવા મળે છે બંધુમાધવની કથાઓમાં. અમનેય માણસ તરીકે જીવવાનો અધિકાર છે એવી સભાનતા સાથે ક્રૂર સમાજવ્યવસ્થાનો નકાર કરનાર અને આત્મપ્રતિષ્ઠા ખાતર સર્વસ્વનું બલિદાન આપવાની નિષ્ઠા રાખનાર વિદ્રોહી દલિત સમાજનું ચિત્રણ તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. બંધુમાધવ છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી લખી રહ્યા છે પણ પુસ્તકરૂપે તેમાંથી ઘણું ઓછું પ્રગટ થયું છે, તેમનો પહેલો કથાસંગ્રહ 'આમ્હીહી માણુસં આહોત' તાજેતરમાં પ્રગટ થયો છે, (૨,૦૦૦ નકલની પહેલી આવૃત્તિ છ મહિનામાં ખપી ગઈ. એપ્રિલ-સપ્ટેમ્બર-બીજી આવૃત્તિ.)

શંકરરાવ ખરાત અને બાબુરાવ બાગુલની કથાસૃષ્ટિ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. બંનેની કથાઓમાં દલિતોનાં દૈન્ય, દારિદ્ર, અપમાન, સંઘર્ષ અને લાચારીનું વાસ્તવદર્શી ચિત્રણ છે. પણ બાગુલની કથાનું સ્વરૂપ સ્ફોટક અને વિશ્લેષક છે. જીવનની વિદારક વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરતી વખતે બાગુલની કથા ભીષણચંડરૂપ ધારણ કરે છે. ખરાતની સરખામણીમાં બાગુલે ઓછી કથાઓ લખી છે, પણ જેટલી લખી છે તેમાં ધસમસતા ધોધનાં વેગ અને તાણ છે. જ્યારે ખરાતનું વિપુલ કથાલેખન શાંતપણે વહી જતી નદી જેવું છે. તેમની નિરીક્ષણશક્તિ વ્યાપક છે તેટલી જ સૂક્ષ્મ પણ છે. આથી જ દલિતસમાજજીવનની અનેક ઝીણી ઝીણી વિગતો તેમની કથાઓમાં જોવા મળે છે. પોતાની કથાઓ દ્વારા દલિત જીવનની સમાજશાસ્ત્રીય વિગતો રજૂ કરનાર એકમાત્ર લેખક શંકરરાવ

ખરાત છે. બાબુરાવ બાગુલની કથાનો નાયક માત્ર બંડની ભાષા બોલનારો નથી, પણ બંડ જીવી જનારો છે. પોતાના નાગાપૂગા જીવનથી તે પૂરેપૂરો સભાન છે પણ તેને ઢાંકવા ખોટાં ખોટાં શોભાનાં પીંછાં તે પહેરતો નથી. બંધનો તોડીને મુક્ત થવા મથતા માણસનું આટલું પ્રખર અને પ્રભાવક ચિત્ર, દલિત કથામાં પણ વારંવાર જોવા મળતું નથી, 'બારા બલુતેદાર,' 'તડીપાર,' 'સાંગાવા,' 'ગાવ-શિવ' એ ખરાતના મુખ્ય કથાસંગ્રહો છે તો 'જેવ્હા મી જાત ચોરલી' અને 'મરણ સ્વસ્ત હોત આહે' બાગુલના કથાસંગ્રહો છે.

કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા કેશવ મેશ્રામે દલિતકથાસાહિત્યમાં પણ તેટલા જ જોમપૂર્વક પ્રવેશ કર્યો છે. દલિતોની અવદશાની સાથોસાથ તેમની પ્રતિગામી વૃત્તિ તેમની ઈર્ષા–કટુતા, તેમનાં અંદર અંદરનાં વેરઝેર અને તેમના થઈ બેઠેલા નેતાઓના સ્વાર્થસાધુપણાનું ચિત્રણ પણ મેશ્રામે સફળતાપૂર્વક કર્યું છે. ચિકિત્સાદષ્ટિ, ચિંતનશીલતા, અને અંતર્મુખતા એ મેશ્રામની કથાની વિશિષ્ટતા છે. દલિતજીવનમાંના સુરૂપ અને કુરૂપ બંનેનું આલેખન મેશ્રામ પ્રખરપણે અને નિર્ભયતાથી કરે છે.

'એનવાડ' કથાસંગ્રહના કર્તા વામન હોવાળની કથાઓને વિનોદ અને વ્યંગનો રંગ લાગ્યો છે. જીવનમાંના વિસંવાદનું ચિત્રણ તેઓ અત્યંત ચતુરાઈપૂર્વક કરે છે. રૂઢિ–પરંપરામાં ફસાયેલા દલિત માનસની હાંસી ઉડાવતી વખતે પણ તેઓ વાસ્તવિકતાની પ્રખરતા અને તીવ્રતાને બુઠ્ઠી થવા દેતા નથી.

આ ઉપરાંત યોગીરાજ વાઘમારે, ભીમરાવ શિરવાળે, અર્જુન ડાંગળે, અવિનાશ ડોળસ, અમિતાભ, સુખરામ હિવરાળે, સુધાકર ગાયકવાડ, યોગેન્દ્ર મેશ્રામ, માધવ કોંડવિલકર વગેરે અનેક લેખકો દલિતકથાને પોતપોતાની રીતે સમૃદ્ધ કરી રહ્યા છે. તેમાંના ઘણાખરા લેખકોના કથાસંગ્રહો હજી પ્રગટ થયા નથી, પણ દલિતસાહિત્યની ચળવળના કેન્દ્રરૂપ સામયિક 'અસ્મિતાદર્શ'માં તેમની કથાઓ પ્રગટ થતી રહે છે. દલિતો પરના અન્યાય અને જુલમ, દલિત સ્ત્રીઓ પરના અમાનુષી બળાત્કાર, હિંદુ સમાજવ્યવસ્થાનું જડબેસલાખ ચોકઠું અને તેને તોડીને તેમાંથી બહાર નીકળવા

મથતું દલિત માનસ, શહેરી જીવનમાં રહેલું અસ્પૃશ્યતાનું છૂપું આવરણ, દલિત સમાજમાં જુદી જુદી જાત ઉપજાત વચ્ચેનાં તાણ અને તણાવ, શહેરી જીવનમાં શિક્ષિત અને ઊંચી પાયરીએ પહોંચેલા દલિતોની ખોટી પ્રતિષ્ઠા અંગેના ખ્યાલો, દલિત બાળકના મનના આંતરપ્રવાહો – આ બધાનું પરીક્ષણ બલ્કે આત્મ-નિરીક્ષણ આજની દલિતકથામાં જોવા મળે છે. આજની દલિતકથા અંતમુર્ખ થવા લાગી છે. આત્મપરીક્ષણ દ્વારા પોતાના જીવનનું દર્શન કરાવવા તે મથે છે. અન્યાય–જુલમ–બળાત્કારના કિસ્સાઓમાં હવે તે બહાર આવવા લાગી છે. ચીડ, સંતાપ, અસંતોષનું નવા નવા સંદર્ભોમાં તે નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દલિતકથા માનસિક સ્વાતંત્ર્યનો ઉદ્‌ગાર ઉચ્ચારતી કથા છે.

અગાઉ ગ્રામીણ કથાના લેખકોની મુશ્કેલીઓ અને મર્યાદાઓ વધતે ઓછે અંશે દલિત કથાના લેખકો પણ અનુભવી રહ્યા છે. સદીઓ સુધી જેને મોઢે ડૂચા મારીને મૂગો કરી દેવામાં આવેલો તેવા માનવીના આ પહેલવહેલા ઉદ્‌ગારો છે. એમાં રોષ છે, લાચારી છે, વેરવૃત્તિ છે, પ્રહાર કરવાની ઉગ્રતા છે. તેમાં વ્યવસ્થા, વિચારનિયમન, આકૃતિનું સૌષ્ઠવ, અભિવ્યક્તિનું સંમાર્જન હજી બહુ જોવા ન મળતું હોય તો તે સમજી શકાય તેમ છે. છતાં પોતાની આનુભૂતિનો આવિષ્કાર શકય તેટલો કલાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન પણ આજનો દલિત કથાકાર કરતો થયો છે.

આજની મરાઠી કથાના બે મુખ્ય પ્રવાહો – ગ્રામીણકથા અને દલિત-કથા – ના લેખકો પુરોગામી નવકથાના પ્રવાહથી અને મર્ઢેકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણાથી દૂર ગયા છે તેનાં કેટલાંક કારણો છે. આપણે અગાઉ જોયું તેમ આમાંના ઘણા લેખકો પશ્ચિમના સાહિત્યથી તેમ જ ખુદ મરાઠી સાહિત્યની પરંપરાથી પણ લગભગ અજ્ઞાન છે. મર્ઢેકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણા અને નવલકથાના પ્રયોગો શહેરના મધ્યમ અને ઉપલા વર્ગ પૂરતા જ મર્યાદિત રહ્યા છે. ગામડા–તાલુકા કે જિલ્લામથકો સુધી તેની ઝાઝી અસર પહોંચી નથી. પણ આ તો માત્ર ઉપલક કારણ થયું. વિચારપ્રધાન અને વ્યક્તિકેન્દ્રી શહેરી જીવનની સરખામણીમાં ગામડાનું જીવન કાર્યપ્રધાન અને સમાજકેન્દ્રી વધુ છે. એટલે આ લેખકોને વિચાર કરતાં ઘટનામાં, વ્યક્તિના મનનાં સંચાલનો કરતાં સમાજજીવનમાંના સ્પંદનોમાં વધુ

ખરાત છે. બાબુરાવ બાગુલની કથાનો નાયક માત્ર બંડની ભાષા બોલનારો નથી, પણ બંડ જીવી જનારો છે. પોતાના નાગાપૂગા જીવનથી તે પૂરેપૂરો સભાન છે પણ તેને ઢાંકવા ખોટાં ખોટાં શોભાનાં પીંછાં તે પહેરતો નથી. બંધનો તોડીને મુક્ત થવા મથતા માણસનું આટલું પ્રખર અને પ્રભાવક ચિત્ર, દલિત કથામાં પણ વારંવાર જોવા મળતું નથી, 'બારા બલુતેદાર,' 'તડીપાર,' 'સાંગાવા,' 'ગાવ-શિવ' એ ખરાતના મુખ્ય કથાસંગ્રહો છે તો 'જેવ્હા મી જાત ચોરલી' અને 'મરણ સ્વસ્ત હોત આહે' બાગુલના કથાસંગ્રહો છે.

કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા કેશવ મેશ્રામે દલિતકથાસાહિત્યમાં પણ તેટલા જ જોમપૂર્વક પ્રવેશ કર્યો છે. દલિતોની અવદશાની સાથેસાથ તેમની પ્રતિગામી વૃત્તિ તેમની ઈર્ષા-કટુતા, તેમનાં અંદર અંદરનાં વેરઝેર અને તેમના થઈ બેઠેલા નેતાઓના સ્વાર્થસાધુપણાનું ચિત્રણ પણ મેશ્રામે સફળતાપૂર્વક કર્યું છે. ચિકિત્સાદૃષ્ટિ, ચિંતનશીલતા, અને અંતર્મુખતા એ મેશ્રામની કથાની વિશિષ્ટતા છે. દલિતજીવનમાંના સુરૂપ અને કુરૂપ બંનેનું આલેખન મેશ્રામ પ્રખરપણે અને નિર્ભયતાથી કરે છે.

'બેનવાડ' કથાસંગ્રહના કર્તા વામન હોવાળની કથાઓને વિનોદ અને વ્યંગનો રંગ લાગ્યો છે. જીવનમાંના વિસંવાદનું ચિત્રણ તેઓ અત્યંત ચતુરાઈપૂર્વક કરે છે. રૂઢિ-પરંપરામાં ફસાયેલા દલિત માનસની હાંસી ઉડાવતી વખતે પણ તેઓ વાસ્તવિકતાની પ્રખરતા અને તીવ્રતાને બુઠ્ઠી થવા દેતા નથી.

આ ઉપરાંત યોગીરાજ વાઘમારે, ભીમરાવ શિરવાળે, અર્જુન ડાંગળે, અવિનાશ ડોળસ, અમિતાભ, સુખરામ હિવરાળે, સુધાકર ગાયકવાડ, યોગેન્દ્ર મેશ્રામ, માધવ કોંડવિલકર વગેરે અનેક લેખકો દલિતકથાને પોતપોતાની રીતે સમૃદ્ધ કરી રહ્યા છે. તેમાંના ઘણાખરા લેખકોના કથાસંગ્રહો હજી પ્રગટ થયા નથી, પણ દલિતસાહિત્યની ચળવળના કેન્દ્રરૂપ સામયિક 'અસ્મિતાદર્શ'માં તેમની કથાઓ પ્રગટ થતી રહે છે. દલિતો પરના અન્યાય અને જુલમ, દલિત સ્ત્રીઓ પરના અમાનુષી બળાત્કાર, હિંદુ સમાજવ્યવસ્થાનું જડબેસલાખ ચોકઠું અને તેને તોડીને તેમાંથી બહાર નીકળવા

મથતું દલિત માનસ, શહેરી જીવનમાં રહેલું અસ્પૃશ્યતાનું છૂપું આવરણ, દલિત સમાજમાં જુદી જુદી જાત ઉપજાત વચ્ચેનાં તાણ અને તણાવ, શહેરી જીવનમાં શિક્ષિત અને ઊંચી પાયરીએ પહોંચેલા દલિતોની ખોટી પ્રતિષ્ઠા અંગેના ખ્યાલો, દલિત બાળકના મનના આંતરપ્રવાહો – આ બધાનું પરીક્ષણ બલ્કે આત્મ-નિરીક્ષણ આજની દલિતકથામાં જોવા મળે છે. આજની દલિતકથા અંતમુર્ખ થવા લાગી છે. આત્મપરીક્ષણ દ્વારા પોતાના જીવનનું દર્શન કરાવવા તે મથે છે. અન્યાય–જુલ્મ–બળાત્કારના કિસ્સાઓમાં હવે તે બહાર આવવા લાગી છે. ચીડ, સંતાપ, અસંતોષનું નવા નવા સંદર્ભોમાં તે નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દલિતકથા માનસિક સ્વાતંત્ર્યનો ઉદ્ગાર ઉચ્ચારતી કથા છે.

અગાઉ ગ્રામીણ કથાના લેખકોની મુશ્કેલીઓ અને મર્યાદાઓ વધતે ઓછે અંશે દલિત કથાના લેખકો પણ અનુભવી રહ્યા છે. સદીઓ સુધી જેને મોઢે ડૂચા મારીને મૂગો કરી દેવામાં આવેલો તેવા માનવીના આ પહેલવહેલા ઉદ્ગારો છે. એમાં રોષ છે, લાચારી છે, વેરવૃત્તિ છે, પ્રહાર કરવાની ઉગ્રતા છે. તેમાં વ્યવસ્થા, વિચારનિયમન, આકૃતિનું સૌષ્ઠવ, અભિવ્યક્તિનું સંમાર્જન હજી બહુ જોવા ન મળતું હોય તો તે સમજી શકાય તેમ છે. છતાં પોતાની આનુભૂતિનો આવિષ્કાર શક્ય તેટલો કલાત્મક બનાવવાનો પ્રયત્ન પણ આજનો દલિત કથાકાર કરતો થયો છે.

આજની મરાઠી કથાના બે મુખ્ય પ્રવાહો – ગ્રામીણકથા અને દલિત-કથા – ના લેખકો પુરોગામી નવકથાના પ્રવાહથી અને મર્ઢેકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણાથી દૂર ગયા છે તેનાં કેટલાંક કારણો છે. આપણે અગાઉ જોયું તેમ આમાંના ઘણા લેખકો પશ્ચિમના સાહિત્યથી તેમ જ ખુદ મરાઠી સાહિત્યની પરંપરાથી પણ લગભગ અજ્ઞાન છે. મર્ઢેકરી સૌન્દર્યવાદી વિચારણા અને નવલકથાના પ્રયોગો શહેરના મધ્યમ અને ઉપલા વર્ગ પૂરતા જ મર્યાદિત રહ્યા છે. ગામડા–તાલુકા કે જિલ્લામથકો સુધી તેની ઝાઝી અસર પહોંચી નથી. પણ આ તો માત્ર ઉપલક કારણ થયું. વિચારપ્રધાન અને વ્યક્તિકેન્દ્રી શહેરી જીવનની સરખામણીમાં ગામડાનું જીવન કાર્યપ્રધાન અને સમાજકેન્દ્રી વધુ છે. એટલે આ લેખકોને વિચાર કરતાં ઘટનામાં, વ્યક્તિના મનનાં સંચાલનો કરતાં સમાજજીવનમાંના સ્પંદનોમાં વધુ

ટૂંકીવાર્તાનો અરુણોદય

શ્રી નરોત્તમ પલાણ

આજે આપણે જેને 'ટૂંકીવાર્તા'થી ઓળખીએ છીએ તે પશ્ચિમની આયાત છે અને તેનો ઉદ્‌ભવ ત્યાં પણ ઓગણીસમી સદીના આરંભે થયો હોઈ પ્રમાણમાં તે નવું સ્વરૂપ છે. 'short story' તેમ જ 'ટૂંકી-વાર્તા' એ બન્ને શબ્દો તો છેક વીસમી સદીના આરંભે દેખા દે છે! આ 'short stroy' અને 'ટૂંકીવાર્તા'નું પૂર્વ સ્વરૂપ લેટિન 'Historia' અને સંસ્કૃત 'વાર્તા'માં મળે છે. બંનેનો અર્થ 'બની ચૂકેલી ઘટના' એવો થાય છે. આપણે અનુમાનથી જ આ વસ્તુ સમજ-વાની રહે છે કે બનેલો બનાવ કેવી રીતે કહેવાયો હશે?

એ તો સર્વસ્વીકૃત છે કે માનવી માત્ર ઘણી બધી સમાન અનુ-ભૂતિઓ ધરાવે છે. દેશપરદેશની અનેક ભાષાઓમાં મળતી 'ઉર્વશી પુરુ-રવા'ની વાર્તા આનું ઉદાહરણ છે. એકની અસર બીજા ઉપર હોવાનું પરિણામ નથી, પરંતુ માનવી સર્વત્ર સરખો હોવાની સાબિતી છે. આધુ-નિક ઉદાહરણથી આ વૃત્તિને સમજીએ તો એક કુટુમ્બ બગીચામાં ફરવા આવ્યું છે. લોન ઉપર મમ્મી બેઠાં છે અને કંઈક લેવા ગયેલા પપ્પાને આવતા જોઈ બન્ને બાળકો તેમની સામે જાય છે. પપ્પા એક નાનકડી મેંદીની વાડને કુદીને હરખભેર બાળકો પાસે આવી પહોંચ્યા! પપ્પાનું આ પરાક્રમ વિસ્ફારિત નેત્રોથી જેણે જોયું છે તે બાળકો મમ્મી પાસે આવીને વૃત્તાંત કરે છે: "મારા પપ્પા એક સપાટે હું–ઈ કરતાંકને મેંદીની મોટી વાડને કૂદી ગયા!" દીકરીએ જરા રંગ પૂરીને વૃત્તાંત કહ્યો: 'આજુબાજુના માણસો તો જોઈ રહ્યા.'

—મમ્મી જેવો ભાવુક શ્રોતા, જેને ઘટનાના નાયક પ્રતિ ઊંડો આદર છે તે બનેલા વાર્તાના રંગપ્રદાન કરવા પ્રેરણાદાયી બન્યો હશે! દરેક પ્રજામાં, જાતિમાં કે ટોળીમાં બનેલો બનાવ આવી રીતે કહેવાયો હશે અને એમાંથી વાર્તાનું રૂપ બંધાયું હશે!

ગુજરાતીમાં પ્રાપ્ત દેડકીની વાર્તા, એનાં એક પછી એક વિકસિત સ્વરૂપને કારણે ઘણી નોંધપાત્ર છે. 'એક તળાવ હતું', એને કાંઠે એક દેડકી રહે, દેડકીને તો મલકનાં બચ્ચાં ! એક દિવસ એક હાથી તળાવે પાણી પીવા આવ્યો. કાંઠે રમતાં દેડકીનાં બચ્ચાં તો એના પગ નીચે ચીપાઈ ગયાં ! દેડકી તો કંઈ રુવે, કંઈ રુવે !' વાર્તા સાંભળવા ઉત્સુક બાળક જેવા શ્રોતાએ પૂછ્યું હશે : 'પછી ?' પછીની તો ખબર નથી એટલે દેખતી વસ્તુનું લૌકિક કારણ દર્શાવવા અને એમ કરી દેડકીના રુદનને ઘેરો રંગ ચડાવવા : 'પછી તો દેડકી એટલું બધું રડી કે એનાં આંસુથી મીઠા હતા તે દરિયા ખારા થઈ ગયા !' ખારાપાણીના રહસ્યોદ્ઘાટન સાથે દેડકીના રુદન ઉપર કેન્દ્રિત થઈ શ્રોતાવર્ગ 'કરુણ'નું ચર્વણ કરતો હશે !

આ વાર્તાનું બીજું પાઠાંતર પણ મળે છે : 'તળાવકાંઠે દેડકી રહે, હાથી પાણી પીવા આવતા એનાં બચ્ચાં ચગદાઈ ગયાં. દેડકીએ ફરિયાદ કરી પણ હાથીએ દાદ ન આપી. દેડકી તો ગઈ જંગલના રાજા પાસે ! રાજાએ બધા જનાવરોને ભેળાં કર્યાં અને હાથીને સજા ફરમાવી : બધાય જનાવરોએ હાથીનું નાક જરા ખેંચવું ! અને હાથી તો લંબનાકો બની ગયો !'

ત્રીજું પાઠાંતર વિશેષ રસિક છે : 'તળાવકાંઠે દેડકી રહે, હાથી પાણી પીવા આવતાં તેનાં બચ્ચા ચીપાણાં ! દેડકીએ હાથીને કહ્યું : 'એય છપ્પરપગા, જોતો નથી મારાં રતન રોળાય છે !' હાથીએ જવાબ આપ્યો : 'જા જા રાંડ દેડકી, જોયાં તારાં રતન !' દેડકીને તો હાડોહાડ વ્યાપી ગઈ. પાછળ વાડામાં દેડકરાજ બેઠા હતા ત્યાં આવી દેડકીએ રાવ કરી : 'જરાક જુઓ તો ખરા, લોકો મને રાંડ કહે છે !' દેડકરાજે કહ્યું : 'અરે મારાં પાતળાં ગોરાંદે, તમને રાંડ કહેનારા તો જખ મારે છે !'

રા. વિ. પાઠકે આ વાર્તાનું પદ્યરૂપ નોંધ્યું છે :

"છપ્પરપગા એલા હાથિયા રે, મારા રતન રોળાશે ?'

'જા રાંડ દેડકી રે, તને કોણ પૂછે છે ?'

'વાડામાં બેઠા ઠાકર રે, લેાક મને દેડકી કહે છે?'
'જાવ ગેારાંદે પાતળાં રે, દુનિયા જખ મારે છે!"

અહીં મૂળના સાદેા વૃત્તાંત સંવાદનું અને સહેજ ચમત્કૃતિનું રૂપ પામ્યેા છે. બચ્ચાં ચીપાઈ ગયાં એની વેદના કરતાં પણ પેાતાને કેાઈ 'રાંડ' કહી એનું દુઃખ દેડકીને વિશેષ છે! દેડકા પાસે એ ફરિયાદ પણ એની જ કરે છે! પુરુષ તેા આદિકાળથી સ્ત્રીને જાણી ગયેા છે એટલે દેડકરાજ તેા ઘણા જ હળવા કેાઠે દેડકીને 'ગેારાંદે પાતળાં' કહી એના સ્વમાનની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરી આપે છે!



આજની ટૂંકી વાર્તાનો અરુણેાદય લેાકવાર્તામાં છે. લેાકવાર્તા ઉપર જોયું તેમ ઘણી જ સાહજિકતાથી બંધાતી હેાય છે. સ્થળકાળ મુજબ એનાં અનેક પાઠાંતરેા થતાં રહે છે. ગરમ પાણીના તપેલામાં, પાણીની સમગ્ર સપાટી ઉપરથી જેમ વરાળ બંધાય એમ સમગ્ર સમાજ ઉપરથી લેાકવાર્તા બંધાતી હેાય છે. એમાં કેાઈ એકનું કર્તૃત્વ નથી. એ સંપૂર્ણતઃ લેાકનું સર્જન છે. અને એથી જ એ મનુષ્યમનને સમજવા માટેનેા વાઙ્ગમય પુરાવશેષ છે.

અહીં લેાકવાર્તા અને ચારણીવાર્તાનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ સમજી લેવેા ઘટે. લેાકવાર્તા અને ચારણીવાર્તા બંને વૃત્તાંતપ્રધાન હેાય છે પણ લેાકવાર્તા લેાકનું સર્જન છે, જ્યારે ચારણી વાર્તા કેાઈ એક વ્યક્તિની સરજત છે. લેાકવાર્તામાં અને ચારણી વાર્તામાં ક્યારેક કેાક દેખતી હકીકતેાનું લૌકિકકારણ કલ્પવામાં આવે છે, જેમકે દરિયેા ખારેા કેમ થયેા, હાથીનું નાક લાંબુ કેમ થયું, ખિસકેાલીના શરીર ઉપર અટાપટા કેમ થયા વગેરે. પરંતુ લેાકવાર્તા નિર્ભેળ સ્વરૂપ છે, ચારણીવાર્તા મૂલ્યેાની માવજતને હેતુ ધરાવે છે. લેાકવાર્તાનો કેાઈ એક કથક નથી, તે સર્વ કેાઈ દ્વારા સર્વત્ર સાંભળવા મળે છે, જ્યારે ચારણીવાર્તાનો ખાસ કથક છે અને બહુધા તે રાજદરબારે અથવા ચેારામાં સાંભળવા મળે છે. લેાકવાર્તા એક શ્રેાતા માટે પણ કહેવાય જ્યારે ચારણીવાર્તા ડાયરાની અપેક્ષા રાખે છે. આ બધાં કારણેાથી લેાકવાર્તાના અને ચારણીવાર્તાના ભાષાશૈલી તથા રજૂઆત ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વેા ધરાવતાં થયાં છે. આજે આપણે ત્યાં

લોકવાર્તા તરીકે ઓળખાતી મોટા ભાગની રચનાઓ ચારણીવાર્તા છે. લોકવાર્તા તો અતિ વિરલ અને ઘણું જ કિંમતી સ્વરૂપ છે. એટલું ખરું કે આજની ટૂંકી વાર્તા કરતાં ચારણીવાર્તા લોકવાર્તાની વધુ નજીક જણાય છે.

ઘટના, પાત્ર સંવાદ, આદિ તત્ત્વોના સુમેળયુક્ત ટૂંકીવાર્તા ક્રમશઃ વધુ ને વધુ કલાપરસ્ત બની રહી છે, જ્યારે જેમ જેમ પાછળ જાવ તેમ તેમ તેનું સ્વરૂપ લોકવાર્તાનું અને તેથી વૃત્તાંતપ્રધાન સાહજિક સ્વરૂપનું બની રહે છે. ટૂંકીવાર્તાના એ અરુણોદયમાં આજની માફક સ્પષ્ટ રેખાઓનું—લક્ષણોનું દર્શન નથી, એ વાર્તાસ્વરૂપનું ભળભાંખળું છે, એમાં માનવમનની આદિમતા સીધા સ્વરૂપે, ચાતુરીના સહારા વિના આવેગ-પ્રેરિત, રજૂ થયેલી અનુભવાય છે.

ઉપેક્ષાઓ વચ્ચે ઉછરેલી વાર્તારીતિ : લઘુકથા

શ્રી સરોજ ત્રિવેદી

યંત્રવત બની ગયેલા માનવીને સમય ઓછો પડે છે, કદાચ જીવન પણ. જેટલો સમય મળ્યો છે તેનો વધુકો ઉપયોગ કરી ઘણું ઘણું મેળવી લેવાની સદ્‌વૃત્તિ કેળવીને માણુસ અનેક ક્ષેત્રે સમૃદ્ધ બન્યો છે. આની અસર સાહિત્યને પણ થઈ છે. વિજાણુયંત્રોથી કવિતા સુધી સૂક્ષ્મતા પ્રસ્તરી ચૂકી છે. વિરાટ માનવબુદ્ધિએ કવિતાને હાયકૂ બનાવી. સમયની અછત સાહિત્યને સ્પર્શી ગયાનું આ એક સરસ ઉદાહરણ ગણી શકાય. આ દષ્ટિપૂર્વકનાં સાહિત્યની જરૂરિયાત ઊભી થઈ. આમ વિચારીએ તો સાહિત્યનાં અમુક રૂપ જરૂરિયાતે જન્મેલાં છે. એ જ સંદર્ભે વાર્તાસાહિત્યમાં લઘુકથા જન્મી છે. નવલકથાના લેખન–આસ્વાદનમાં અતિશય સમય વ્યય થવાનાં ભાને અને નવલકથા જેવી ભાવાભિવ્યક્તિ એનાથી ઓછા કદમાં હોય એવી જરૂરિયાતે ટૂંકીવાર્તા જન્મી.

એકઠી મીઠાશભર્યા વીરડાનાં નીર જેવું, કાવ્યના ભાવલયવાળું, ટૂંકું, સચોટ કથ્ય, સંવેદનો અને ભાવજગતનું પ્રતીતિકર ચિત્રણ જે થોડા શબ્દોમાં સાધ્ય હોય તેવું વાર્તામાં પણ બને એવી અપેક્ષા રખાતી થઈ, અથવા કહો કે જરૂરિયાત ઊભી થઈ. ટૂંકી વાર્તાની જરૂરિયાતનો સંદર્ભ અહીં લાગુ પડતાં લઘુકથા જન્મી.

લઘુકથા મૂળે તો ટૂંકી વાર્તા જ છે. ટૂંકી વાર્તા હોવા છતાં ટૂંકી વાર્તાથી અલગ સ્વરૂપ ધરાવવાની વિશિષ્ટતા લઘુકથા ધરાવે છે. એટલે જ કદાચ લઘુકથા સમગ્ર નકારાત્મક વલણો અને પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે એની હયાતીને ટકાવી અને ઉપસાવી શકી છે. પરદેશી લઘુકથાઓ ટૂંકીવાર્તાથી

ટૂંકી બની વિશિષ્ટ સ્થાન અવશ્ય ભોગવે છે, છતાં તે 'શૉર્ટ સ્ટોરી'થી અલગ નથી ઓળખાતી. પરદેશી ટૂંકી–ટૂંકીવાર્તા અને આપણી લઘુકથા વચ્ચે મૂળભૂત ભેદ નથી. છતાં આપણી લઘુકથાએ લાઘવ સાધવાના આયાસે જે સ્વતંત્ર પરિવેશ ધારણ કર્યો છે, તેનાથી ભેદ સર્જાયો છે. પરદેશી લઘુકથાઓનું કદ આપણી લઘુકથાના કદથી વિશેષ અને ટૂંકી-વાર્તાથી ટૂંકું જોવા મળે છે. કદની આ વિશિષ્ટતાને હિસાબે પરદેશી સાહિત્યમાં 'શૉર્ટ–શૉર્ટસ્ટોરી' તરીકે અને ભારતીય સાહિત્યમાં 'લઘુકથા' તરીકે આ વાર્તાપ્રકાર ઓળખાય છે. બંનેનો ઉદ્દેશ એક જ છે–'થોડામાં થોડા શબ્દોમાં વાર્તાની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ અને સોનેટ સરખો અંત.' વિદેશી વાર્તાઓમાં લાઘવ પ્રત્યે આપણી લઘુકથાઓ જેટલી સભાનતા વર્તાતી નથી. આપણા સાહિત્યમાં લઘુકથા ટૂંકીવાર્તાથી થોડી અલગ પડી છે.

આપણી લઘુકથાનું લક્ષ્ય ઝાઝા પ્રમાણે અંતની તીવ્રતા છે. વિદેશી લઘુકથાઓમાં કોઈ લક્ષ્ય કેન્દ્રસ્થાને નથી. ઓ. હેન્રી અને મોપાસાની ટૂંકીવાર્તાઓમાંનું વિસ્મય આપણી લઘુકથાઓમાં જોવા મળે છે. સામ્યવાદી સાહિત્યમાં પણ લઘુકથાઓ લખાણી છે. ટૉલ્સ્ટોયે રશિયન સાહિત્યમાં લઘુકથાને તીવ્ર કટાક્ષનું માધ્યમ બનાવી તેનું સર્જન કર્યું છે. ચીની સાહિત્યમાં પણ લઘુકથાઓ લખાણી છે. માઓવાદની લોખંડી દીવાલો ભેદીને ચીની સાહિત્ય જગતમાં પ્રસાર પામી શક્યું નથી એ દુઃખની વાત છે. છતાં ચીની સાહિત્યમાંથી જે કંઈ મળી શક્યું છે તેમાં લઘુકથાઓ છે. ચીનના પુરાણા સાહિત્યમાં લઘુકથાઓ અનેકરૂપે મળે છે. યુગોસ્લાવિ-યામાં આવું લાઘવયુક્ત વાર્તાસાહિત્ય વર્ષોથી લખાતું રહ્યું છે. યુગોસ્લા-વિયન સાહિત્યમાં આવી વાર્તાઓને ટૂંકી વાર્તા જ ગણાવાય છે, છતાં આપણે તેને લઘુકથાઓ કહી શકીએ. યુગોસ્લાવ લેખક લુડવીક અસ્કેનાજીએ ઘણાં વર્ષો પહેલાં ઍબ્સર્ડ શૈલીની લઘુકથાઓ લખી છે, અને શ્રેણીબદ્ધ લખી છે. એમાંની 'એક પરિવાર – એક આદમી'–શ્રેણીની એમની પાંચ અત્યાધુનિક લઘુકથાઓ જેવી લઘુકથાઓ ભારતીય સાહિત્યમાં લખાવી બાકી છે. આ દિશામાં ગુજરાતી લઘુકથાસર્જનમાં પ્રયાસો થયા છે અને થતા જાય છે.

ગુગુજરાતી લઘુકથાઓને લગભગ ચોક્કસ કહી શકાય એવું કદ પ્રાપ્ત થયું છે. સમગ્ર લેખનમાં કદની એકવિધતા સાધ્ય બની નથી. છતાં 'કુમાર' અને 'નવચેતન'માં લગભગ નિયત કદમાં લઘુકથાઓ છપાય છે. આથી ચોક્કસ શબ્દસંખ્યા નહીં, પણ એક સ્પષ્ટ વણલખ્યું બંધારણ નક્કી થયું છે. આવું અસ્પષ્ટ બંધારણ પણ ઘણાંને રુચતું નથી. સર્જનમાં બંધન વિશેની એક ચર્ચામાં એક પ્રખ્યાત સર્જકમિત્ર–'સર્જનમાં લંબાઈ પહોળાઈ કે અન્ય કોઈ જ બંધારણો પોતાને સ્વીકૃત નથી'—તેવા મતને અંત સુધી વળગી રહેલા. અંતે–'તમે પહોળાઈ–લંબાઈ કે શબ્દોનાં બંધન વગરની ગઝલ લખી, તો એને ગઝલ તરીકે કેમ ઓળખાવશો?' એવા પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરમાં કોઈ પણ બંધારણ નહીં સ્વીકારતાં એ સર્જકે કહેલું —'રદીફ કાફિયા વડે.'–સર્જનમાં બંધનને તદ્દન અનાવશ્યક સમજનાર સર્જકે પોતાની દલીલોને નિર્મૂળ કરેલી. આ વ્યક્તિગત રુચિની વાત થઈ, પરંતુ આવી વ્યક્તિગત અરુચિ ધરાવનાર સાહિત્યમાં મોટું માથું ધરાવનારના વિચારપ્રવાહમાં તણાઈ જતો સર્જક સમૂહસાહિત્યની આ નવોદિત રીતિને ઘાતક નીવડી શકે. રચના એના ખરા, સ્વચ્છ ઉન્મેષે બળકટ રીતે પ્રત્યક્ષ થતી હોય તો, સાહિત્યના કોઈપણ પ્રકારમાં બંધનો અહિતકર નથી. ઉચ્ચ ગુણવત્તાવાળી કૃતિઓ ('વળાવી બા આવી,' 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'–સૉનેટ. આદિલની ગઝલ–'વતન') જોતાં એવો આભાસ સરખોયે થતો નથી કે બંધારણયુક્ત સર્જન હોવાથી કૃતિ વધુ બળકટ બનતી રહી ગઈ. લઘુકથામાં બંધારણ સ્વીકારાયું નથી. કદાચ સ્વીકારાય તો સાહિત્યનું અનિષ્ટ થવાને બદલે કંઈક સારું જ નિષ્પન્ન થશે.

વિદેશી ટૂંકીવાર્તાઓના અનુવાદ–સંપાદન વેળા અમુક વાર્તાઓ કદ અને અભિવ્યક્તિમાં લાઘવવૈશિષ્ટ્ય ધરાવતી જોવા મળી. હિન્દી ભાષાંતરકારો વિદેશી ભાષાના પોતાને અભિપ્રેત હોય તેવા અર્થ કરી નવા શબ્દ પ્રયોજવાનો શોખ ધરાવે છે. પશ્ચિમી વાર્તાકારો ટૂંકી–ટૂંકી વાર્તાને Short–Short Story કહે છે. હિન્દી સાહિત્યકારોએ આવું લાઘવ વૈશિષ્ટ્ય ધરાવતી ટૂંકી વાર્તાઓને નામ આપ્યું–'લઘુકથા'. ત્યારથી આવડા કદની વાર્તાઓ લઘુકથા ગણાતી થઈ. 'લઘુકથા' નામ એટલું પ્રયોજાયું કે લેખકો આયાસ–પ્રયાસે આવી લઘુકથાઓ લખતા થયા. આ પ્રયાસો સાહિત્યને ઉપકારક થઈ પડ્યા. વાર્તાક્ષેત્રે માત્ર બે જ સ્વરૂપો–

નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા હતાં, તે એક નવો પ્રકાર ઉદિત થયો. કાવ્યના અનેક પ્રકારો હોય તો વાર્તાનું ત્રીજું નવું સ્વરૂપ પ્રકટતું હોય તો તે આવકારદાયક છે.

લઘુકથા પરથી આપણે ત્યાં 'લઘુનવલ' પ્રકાર પ્રચલિત બન્યો છે. વિદેશી સાહિત્યમાં નવલકથા–NOVEL–નાનાં કે મોટા–બન્ને કદમાં– નવલકથા જ રહી છે. આપણે મોટી નવલકથાઓ સામે સો–દોઢસો પૃષ્ઠોનાં ઓછાં ફલકમાં વિસ્તરતી નવલકથાને 'લઘુનવલ' ઠેરવી છે. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારો નવલકથાનું લઘુરૂપ 'લઘુનવલ' સ્વીકૃત કરી શકે છે, પણ એ જ સાહિત્યકારો ટૂંકીવાર્તાનું લઘુસ્વરૂપ 'લઘુકથા' ગળે ઉતારી શકતા નથી, લઘુકથાનું નામ પડતાં નાકનું ટીચકું ચડાવી જાય છે! કેમ? પ્રશ્ન અત્યંત સાહજિક રીતે પૂછાઈ જાય પણ તેનો જવાબ લઘુકથા વિશે પૂર્વગ્રહ સેવતા સાહિત્યકારો ગળી જવાના, કારણ કે પ્રશ્ન અત્યંત તાર્કિક અને સહજ છે.

હિન્દી સાહિત્યમાં લઘુકથાઓનું સારું, કહી શકાય એટલા પ્રમાણમાં સર્જન થયું છે. તેમાં મોટાભાગે વિદેશી ટૂંકી–ટૂંકીવાર્તાઓના અનુવાદ 'લઘુકથા' નામે અને હવે સ્વતંત્ર લખાય છે તે લઘુકથાનું ખેડાણ છે. હિન્દી લઘુકથાઓના ઘણા સંગ્રહો પણ પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા છે. આજે હિન્દી સાહિત્યમાં 'લઘુકથા' પ્રચલિત અને પ્રિય પ્રકાર છે. વાર્તાગોષ્ઠી-ઓમાં લઘુકથાની ચર્ચાઓનું આયોજન થાય છે. આવી ચર્ચાઓમાં કમલેશ્વર, કામતાનાથ, બલરામ, અને ડૉ. સતીશ દુબે જેવા અતિખ્યાત વાર્તાકારો ભાગ લે છે. આની સામે ગુજરાતી વાર્તાકારોના લઘુકથા વિશેના ઉપેક્ષા ભર્યા પ્રતિભાવો સરખાવવા જેવા છે. કમલેશ્વર જ્યારે 'સારિકા'ના સંપાદક હતા ત્યારે તેમણે જ સર્વપ્રથમ લઘુકથા 'સારિકા'માં છાપી હતી, જે આજે પણ એના કરતાં વધુ સંખ્યામાં છપાય છે. ઉપર્યુક્ત પ્રથમકક્ષાના હિન્દી વાર્તાકારો લઘુકથાઓનાં સંપાદનો અને સર્જન બેઝિઝક કરે છે.

હિન્દી વાર્તાપત્રિકા 'સારિકા'માં સૌ પ્રથમ વિદેશી ટૂંકી–ટૂંકીવાર્તા-ઓના અનુવાદ 'લઘુકથા' નામે પ્રકટ થયા. પછી સ્વતંત્ર રીતે લઘુકથાઓ લખાતી થઈ. એનું કદ આજની ગુજરાતી લઘુકથા કરતાં વિશેષ હતું.

હિન્દી સાહિત્યમાં લઘુકથાના પ્રવેશના અરસામાં જ ગુજરાતીમાં લઘુકથાનું સ્વતંત્ર સર્જન શરૂ થઈ ગયું હતું, પણ લઘુકથા નામ હિન્દી સાહિત્ય તરફથી મળ્યું. લઘુકથા નામ સિવાય હિન્દી લઘુકથાની કોઈ અસર ગુજરાતી લઘુકથાને સ્પર્શી નથી. આથી જ હિન્દી કરતાં ગુજરાતી લઘુકથા વધુ બળકટ અને સર્જનઉન્મેષ ધરાવે છે. હિન્દી લઘુકથાઓના પ્રાકટ્યના અરસામાં જ ગુજરાતી માસિક 'કુમાર'ના તંત્રી સ્વ. શ્રી બચુભાઈ રાવતે 'કુમાર'માં શ્રી મોહનલાલ પટેલની એક ટૂંકી–ટૂંકીવાર્તા 'લઘુકથા' તરીકે પ્રકટ્ય કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથાનું પદાર્પણ કરાવ્યું. આ વાર્તાનું કદ ટૂંકી વાર્તાથી લગભગ ચોથા ભાગનું અને વર્તમાન લઘુકથાથી થોડું વધુ હતું. તેમાં લઘુકથાનાં ઘણાખરાં તત્ત્વો હતાં. ધીમે ધીમે 'કુમાર'માં લઘુકથાનાં કદ અને સ્વરૂપનું ઘડતર થયું. 'કુમાર'ના તંત્રીશ્રી બચુભાઈ રાવતે સૂક્ષ્મ સૂઝ વડે એનો સંભાળપૂર્વક ઉછેર કર્યો. પરિણામે આજે પ્રતિષ્ઠિત પત્રોમાં 'કુમારે' ઘડેલાં સ્વરૂપની લઘુકથાઓ છપાય છે.

'કુમાર' પછી લગભગ તુરત 'નવચેતન'માં લઘુકથાઓ પ્રકટ થવી શરૂ થઈ. 'કુમાર'–'નવચેતન' સિવાય અન્ય પત્રોએ લઘુકથા પરત્વે ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા સેવ્યાં. કેટલાક પત્રોએ લઘુકથાઓ પ્રકટ કરી, પણ તેમાં ધંધાદારી દેખાદેખી સિવાય કશું નહોતું. છતાં 'કુમાર'–'નવચેતન'ના સંન્નિષ્ઠ, સતત પ્રયાસો લેખે લાગ્યા વગર રહ્યા નથી.

અગાઉ 'ચાંદની'માં એના સંપાદક અશોક હર્ષે 'એક પાનાની વાર્તા' આપી ટૂંકી વાર્તાને વધુ ટૂંકાવવાનો પ્રયાસ કર્યો, તે ક્રમ હજુ જળવાઈ રહ્યો છે. પણ તે લઘુકથા નથી જ.

'આરામ' વાર્તામાસિકે લઘુકથાઓ છાપી અને એક લઘુકથા વિશેષાંક પ્રકટ કરવાનો અર્થવિહીન પ્રયાસ કરેલો. વલ્લભવિદ્યાનગરના 'વિદ્યાનગર'માં લઘુકથાઓ છપાય છે. અગાઉ 'સંસ્કૃતિ'માં મોહનલાલ પટેલની લઘુકથાઓ છપાણી હતી. હજુ પણ છપાય છે. આ ઉપરાંત 'ઉદ્ગાર' 'નિરીક્ષક'–'નવનીત–સમર્પણ' જેવા સારી કક્ષાનાં સામયિકો હવે લઘુકથાઓ પ્રકાશિત કરે છે. છેલ્લા સમાચાર મુજબ અમદાવાદથી શ્રી જગદીશ બીનીવાલે અને મિત્રો 'લઘુકથા' નામનું સ્વતંત્ર માસિક પ્રકટ કરી રહ્યા છે.

આજે લઘુકથા વિકાસોન્મુખ છે: ઘણી લખાય છે, અને સ્તરના પત્રો દ્વારા સાંપડેલા પ્રબુદ્ધ ભાવકવર્ગ દ્વારા ઘણા રસપૂર્વક વંચાય છે. સિદ્ધહસ્ત સર્જકો પણ લઘુકથાઓ લખે છે તે અગાઉ 'લોકલહરી' માસિક આયોજિત લઘુકથાસ્પર્ધામાં અને બિલકુલ તાજેતરમાં જ અમરેલીની 'મુદ્રા'–સાહિત્યિક સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત 'મુદ્રાંકન' દ્વિમાસિક આયોજિત લઘુકથાસ્પર્ધામાં આવેલી લઘુકથાઓ જોતાં જણાશે. છતાં તેમને જાહેર રીતે લખતાં સંકોચ થાય છે તે આશ્ચર્યની વાત છે!

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તાનો આ પ્રકાર ટૂંકીવાર્તાથી અલગ સમજીને જ લખાયો છે, એટલે લઘુકથાને ટૂંકીવાર્તાનો અભિનવ પ્રકાર ગણી સમજાવવી રહી. હિન્દી વાર્તાકાર 'બલરામે' મધ્યપ્રદેશના દમોહની સર્જના–૭૭ની વાર્તાગોષ્ઠીમાં લઘુકથા વિશે કહેલું કે–"છોટી કહાની' કે પરિવેશમેં લઘુકથા આગે બઢી, પર મૂલતઃ ઉસકી આત્મા ભિન્ન થી." ટૂંકીવાર્તા હોવા છતાં તેનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અને આત્મા છે. એ પ્રમાણે લઘુકથાને થોડા શબ્દોમાં આ પ્રમાણે સમજી શકાય—'લઘુકથા એ ટૂંકીવાર્તાનો એવો ઋજુ, વિભિન્ન પ્રકાર છે, જે ટૂંકીવાર્તા હોવા છતાં તેનું સંક્ષિપ્ત રૂપ નથી, અને જેમાં ઘટનાના તિરોધાને ઉપજતું લાઘવ, ભાવસંવેદનોની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ, ગતિશીલતા, ઊંડાણ અને માર્મિક અંત સધાયાં હોય અને જેનું કથાતત્ત્વ અન્ય પ્રકારે ઢાળી શકાય તેમ ન હોય.'

ટૂંકી વાર્તા જ હોવા છતાં નોખું તારવવાનું મન થાય એવા ઉન્મેષ ધરાવતું આ વાર્તાસ્વરૂપ છે. અમુક કથાવસ્તુ ટૂંકીવાર્તા બની શકતાં નથી, છતાં તેનાં સર્વ લક્ષણો ધરાવતાં હોય, તે લઘુકથા સિવાય અન્યમાં ઢાળી શકાતાં નથી. શ્રી મોહનલાલ પટેલે આ વાત એમના નિબંધસંગ્રહ–'ટૂંકીવાર્તા–મીમાંસા'માંના 'લઘુકથા' નિબંધમાં સરસ રીતે સમજાવી છે. એમાંનું લઘુકથાનું ઉદાહરણ લઘુકથાને ટૂંકી વાર્તાથી અલગ પાડી બતાવવા બહુ સમર્થ નથી. એમની જ લઘુકથા 'નિગ્રહ' આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એક સંન્યાસીના મનમાં અતૃપ્ત આસક્તિ અને તત્ક્ષણ ઊપજતા સંન્યાસના ભાને સર્જાતા આંતરદ્વન્દ્વ અને તેના નિગ્રહની કથા થોડા શબ્દોમાં લેખકે અત્યંત કુશળતાપૂર્વક પ્રસ્તુત કરી

છે. આ પછી હવે તો, ટૂંકી વાર્તા અને લઘુકથા વચ્ચેનો તફાવત સમજવા માટે, અનેક ઉત્તમ લઘુકથાઓ સર્જાણી છે. આમાં શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળની લઘુકથાઓ અને ૧૯૮૧ના એક 'ચાંદની'માં શ્રી સુમંત રાવળની એક લઘુકથા ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

લઘુકથામાં ભાવપરિસ્થિતિને વિસ્તૃત થવાના, ઘુંટાવાના અવકાશ વગર થોડા શબ્દોમાં રજૂ કરવાની હોય છે. વાર્તામાં, ઘટનાઓ અને પાત્રાલેખનનું તિરોધાન સધાયે લાઘવ પ્રકટે છે. ગજા ઉપરવટના વસ્તુ-નિરૂપણ કે ટૂંકી વાર્તાના કથાતત્ત્વના સંક્ષિપ્તીકરણે લઘુકથા નથી બનતી. આવી ક્ષતિપૂર્ણ લઘુકથાઓ ઘણી મળી રહેશે, પરંતુ એને શોધવા કરતાં આ લખનારની શરૂઆતની બે લઘુકથાઓ 'Life is good, because (લાઈફ઼ ઈઝ ગુડ, બીકૉઝ......') અને 'નાસ્તિક'-ને આવી ક્ષતિપૂર્ણ લઘુકથાના ઉદાહરણ રૂપે લઈ શકાય.

લાગણીઓને સ્પર્શી જતી જિંદગીની કોઈ ચિરંજીવ ક્ષણ લઘુ-કથાનું વસ્તુ બની શકે છે. ઉદાહરણાર્થે 'ફૂલછાબ' દૈનિકના ઑક્ટોબર-'૭૯ના એક અંકમાની જાહેરાત યથાતથ પ્રસ્તુત છે.–મથાળે–'તમે ક્યાં છો?'–શબ્દો. નીચે–જૂની ફેશનવાળા યુવાનની છબી, છબી નીચે નામ-'શ્રી રામજી જાદવજી ભાણુજી (કરાચીવાળા),' અને પછી જાહેરાત દેનારનો સંદેશ–'ઉપરના ફોટાવાળા શ્રી રામજી જાદવજી ભાણુજી, જેઓ ભાગલા પહેલાં રણછોડ લાઈન લાલા લજપતરાય ગાર્ડન પાસે,–કરાચીમાં રહેતા હતા અને સોનીનું કામ કરતા હતા, તેમને તેમના દોસ્ત હુસેન હાસમ બહુ જ યાદ કરે છે. અગર મંજકુર રામજીભાઈ અથવા તેમના સગા-સંબંધી આ લખાણ વાંચે તેઓને વિનંતી છે કે તેઓ હુસેન હાસમ... (સરનામુ)...કરાચીને પત્ર લખે.' ઘણી વાતો અહીં પડતી મૂકવા છતાં સ્ફૂટ થાય છે. આ લખાણ કોઈ સિદ્ધહસ્ત કલમે લખાયેલું નથી કે નથી તેમાં કોઈ વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ. હૃદયમાં ઉદ્‌ભવ્યું તે સીધું શબ્દ સ્વરૂપે ઊતર્યું છે. અહીં તિરોધાન અને ઊંડાણ આપોઆપ સધાયાં છે.

એકાદ વાક્યના અંતરે કથાવસ્તુના રંગ બદલાતા હોવાથી વાર્તામાં સંતુલિત ગતિશીલતા – પ્રવાહમયતા જળવાય છે. સર્જક વસ્તુથી વિમુખ થઈ અન્ય બાજુ વળવા પ્રયાસ કરે અને એનું લક્ષ્ય લઘુકથા હોય તો તે

તેમાં અસફળ રહેશે. લઘુકથામાં વિગતપ્રચુરતા ગતિભંગ લાવે છે. બંગાળના 'બનફૂલ'ની 'પતંગિયું' અને મોહનલાલ પટેલની 'ગતિભંગ' લઘુ-કથાઓમાં કથાનો અતૂટ ગતિશીલ પ્રવાહ જોવા મળે છે. અહીં પણ શ્રી સુમંત રાવળની 'ચાંદની'વાળી લઘુકથા યાદ આવી જાય.

ઘટના મૂળ કથા નથી, એની પછવાડેનાં ઊર્મિસંવેદનો એ વાર્તા છે. લઘુકથામાં ઘણું જતું કરી દેવું પડે છે. ઘટનાઓનો હ્રાસ થવા છતાં જેની ઉપસ્થિતિ પ્રચ્છન્નપણે પ્રતીત થાય તે તિરોધાને ઉપજેલું ઊંડાણ છે. આ ઊર્મિસંવેદનો વ્યક્ત કરવા અર્થે ઘટનાઓનાં તિરોધાન સાથે એકાદ પ્રતીકનું નિરુપણ કરાય તો લઘુકથા એના ખરા અર્થમાં ઊંડાણ પ્રાપ્ત કરે છે. ઉદાહરણાર્થે—'મુદ્રાંકન'ની વાર્તાસ્પર્ધામાં સામેલ લઘુકથા 'ઓરસલી' (લેખક : પ્રફુલ્લ રાવળ). આ તિરોધાન અને પ્રતીક વડે સધાયેલું ઊંડાણ માણવા માટે તીવ્ર ભાવક દૃષ્ટિ આવશ્યક છે. પ્રતીક, તિરોધાન, લાઘવ અને એકાદ સંવેદનક્ષણનું કથાતત્ત્વ, આ બધું મળીને જે લઘુકથા બને, તેને પ્રતીકાત્મક અછાંદસ કવિતાથી અલગ પાડી બતાવવું અઘરૂં પડે. ઊંડાણ અને લાઘવ સાધવા તિરોધાનના ચયન વેળા સર્જકે વિવેકદૃષ્ટિનો યથેષ્ટ ઉપયોગ કરવો પડે છે. એ વેળા જાળવવી પડતી સતર્કતાથી ઉપજતી અકળામણને લીધે ઘણા સર્જકો લઘુકથા લખવા પ્રવૃત્ત નહીં થતા હોય તે બનવાજોગ છે.

લઘુકથા વિશે ઉપેક્ષા અને વિરોધ બન્ને થયાં છે. તેના કદ–અંત વિશે વધુ. લઘુકથા આવી પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિનો વર્ષોથી સામનો કરતી આવી છે. 'લઘુકથાનો અંત વીંછીની પૂંછડીનો ડંખ'—એવો આક્ષેપ થાય છે. લઘુકથાના અંતમાં એવું કંઈક છે જે સર્જકોને અકળાવનારૂં છે. લઘુકથાનો વ્યાપ સીમિત છે. હજુ તો કથારંભ થયો હોય ત્યાં અંતની તૈયારી થવા માંડે. આટલા ટૂંકા ફલકમાં કથાનિષ્પત્તિ અંતમાં જ મળી શકે, જે કથારંભથી બહુ છેટો નથી હોતો. આટલા નાના ક્ષેત્રવિસ્તારમાં અંત ધારદાર અને વેધક બને જ. આવું બનતું ન હોત તો તે અતિ સામાન્ય, બૂઠાં તીર જેવી બિનઅસરકારક વાર્તા બની રહે. અંતની ડંખીલી વેધકતાનું હોવું આવશ્યક નથી. આવો બળાપો કરનારે નવીન મોદીની

'ઘંરોળી', અરવિંદ ભટ્ટની–'તમે એક વાર્તા લખશો ?' અને–'છતાં આમ કેમ બન્યું ?', અને જયંતિ મકવાણાની 'અ નામનો માણસ' વાંચવી. કથાને સરળતાથી અંત તરફ દોરી જવાની આવડત અને અંતના કુશળ આયોજનના અભાવે (હા, આયોજન ! નિર્ધારિત પ્રકારમાં બંધન –અને બંધન સાથે આયોજન પણ આવશ્યક) સારી કથા પણ નિર્બળ બને. ઉદાહરણાર્થે–'લોકલહરી'–સપ્ટેમ્બર–૭૯ અંકની લઘુકથા–'તસવીર'.

લઘુકથાના અંતને વિરોધનું સાધન બનાવાયું છે. 'લઘુકથા ટૂચકાનું બીજું રૂપ'–કે–'નામફેરે ટૂચકો છે'–આ આક્ષેપો પાછળ લઘુકથા પ્રત્યેનું પૂર્વગ્રહયુક્ત દૂષિત વલણ હોય અથવા લઘુકથા અને ટૂચકા વચ્ચેની ભેદ-રેખા પારખવાની અશક્તિ હોય તેમ બને. કદાચ એટલે જ હિન્દી વાર્તાકાર શ્રી સતીશ દુબેએ લઘુકથા વિશે—'લઘુકથા સર્વાધિક કઠિન વિધા પ્રદર્શિત હુઈ હૈ'–એવું વિધાન કર્યું છે. શ્રી મોહનલાલ પટેલે એમના નિબંધસંગ્રહમાં લઘુકથા–ટૂચકા વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે, તે લઘુકથાને ટૂચકો કહેતાં પહેલાં સમજી લેવા જેવો છે, તે પ્રસ્તુતં છે–'લઘુકથા અને ટૂચકાને કલાની દૃષ્ટિએ કોઈ નિસબત નથી. લઘુકથા એ વાર્તા છે, કલાકૃતિ છે. ટૂચકો ચાતુરીકથા છે. ટૂચકામાં સાચું જીવન નથી. જીવનનું એ પ્રતિબિંબ પણ નથી. એનું મુખ્ય ધ્યેય મનોરંજન. કોઈ વ્યક્તિ, સમાજ કે કોઈ વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને એમાં વ્યંગ કે કટાક્ષ નિરૂપાયાં હોય છે. માનવીની બુદ્ધિમત્તામાંથી નિષ્પન્ન થયેલો એ વિનોદ છે. એને પામવા માટે તર્કની જરૂર પડે છે. ઊર્મિ–સંવેદનને એમાં ઝાઝું સ્થાન નથી. ટૂચકામાંથી એક વાર પ્રકાશ ઝબકાર થાય એ પછી એના તેજની કોઈ છાપ ટકતી નથી કે વિસ્તરતી નથી. એ ચિત્તમાં ઝબકે છે અને અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ભાવકના જીવનમાં નિમજ્જન કરીને એનાં સંવિત્‌માં ખળભળાટ મચાવી મૂકવાની ગુંજાયશ નથી. જ્યારે લઘુકથા જીવનની તીવ્ર સંવેદનાના અર્કનું એક બિન્દુ છે, એને ભાવક પોતાના જ જીવનના અનુભવજળમાં ઓગાળીને એનો આસ્વાદ ફરી ફરી માણી શકે છે.'—ટૂંકમાં, ટૂચકાને સમજવા માત્ર બુદ્ધિને કામે લગાડવી પડે છે, જ્યારે લઘુકથા સમજવા સંવેદનશીલ હૃદય અને અને લાગણીશીલ ઊર્મિતંત્ર જોઈએ.

વસ્તુલક્ષી લઘુકથાના અંતની વેધકતાની અપેક્ષા રાખી શકાય, છતાં તે અનિવાર્ય કે આવશ્યક નથી. ઘણી વાર લઘુકથા એવા અંતે પૂરી થાય કે જ્યાં ચમત્કૃતિ, ચોટ કે વિસ્મય ન હોય, છતાં એ બધું હોવાનો આભાસ થાય. ઉદાહરણાર્થે આ લખનારની લઘુકથાઓ–'ઘા' અને 'વગડાઉ' અને શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળની 'સૂર્યોપનિષદ.'

પંદરેક વર્ષનાં લઘુકથાનાં ખેડાણમાં વીણીએ તો બેચાર લઘુકથા-સંગ્રહો અને સ્તરના કહી શકાય એવા માંડ દસ–પંદર સર્જકોનાં નામ મળે: ચિત્તતંત્રને ગમી જાય તેવો પ્રકાર હોવા છતાં એ સ્તરે લઘુકથાઓ હજુ લખાવી બાકી છે. અલબત્ત એની શરૂઆતનાં એંધાણ સારા સામયિકોમાં મળી રહ્યાં છે. 'વિદ્યાનગર'–સપ્ટે.–'૭૮ લઘુકથા વિશેષાંકમાં શ્રી રૂસ્તમે લઘુકથાવિષયક લેખમાં ઉપરોક્ત પ્રમાણેના થોડા લેખકોની નામાવલી આપી છે. ગુજરાતી લઘુકથાનું ખેડાણ હિન્દી લઘુકથાસર્જન કરતાં ઓછું છે. આનું પણ એક કારણ છે. હિન્દી લઘુકથાઓમાં ઝાઝા ભાગે કટાક્ષ,—રાજકીય કે અન્ય વ્યવસ્થા સંબંધી—નિરુપાતો હોવાથી તેમાં શુદ્ધ સાહિત્યિક મૂલ્યો નજરઅંદાજ રહેતા હોવાથી એની લઘુકથાઓનું સર્જન સૌને સહજ થઈ પડ્યું છે. હિન્દી વાર્તાકાર 'કમલેશ્વર'ના આ શબ્દો જોઈએ—'આપાતકાલમે' લઘુકથાઓં પર સર્વાધિક કુઠારાઘાત હુઆ. ઉનકી મારક ક્ષમતા પર અવરોધ લગાયા ગયા. વ્યવસ્થા પર આઘાત કરનેવાલી પ્રભાવી પંક્તિયોંકી 'સેન્સર' કરકે ઉન પર સ્યાહી પોત દી ગઈ.'—શ્રી કમલેશ્વરના આ શબ્દો પ્રમાણે હિન્દી લઘુકથાઓમાં ઉચ્ચ સાહિત્યિક ગુણવત્તા કરતાં એમાં 'આઘાત કરનેવાલી મારક ક્ષમતા' વધુ છે. આવી લઘુકથાઓનું સર્જન વિપુલ પ્રમાણમાં થાય તેમાં આશ્ચર્ય નથી. આનાથી વિરૂદ્ધ ગુજરાતી લઘુકથાસર્જન દિવસોદિવસ ઉચ્ચ સાહિત્યિક મૂલ્યો ધરાવવા માંડ્યું છે. એવા ટૂંકા ક્ષેત્રમાં સારું લખવાનું જોખમ ખેડવા ઓછા સર્જકો તૈયાર થાય છે.

ગુજરાતી લઘુકથાના પ્રથમ લેખક શ્રી મોહનલાલ પટેલે લઘુકથા વિશે પણ સૌપ્રથમ અધિકૃત અને વિશદ વિશ્લેષણ કર્યું છે. એમનો લઘુકથા-સંગ્રહ – 'પ્રત્યાલંબન' અને સમીક્ષા ગ્રંથ–'ટૂંકીવાર્તા : મીમાંસા' (જેમાં 'લઘુકથા' નિબંધનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે) –પ્રકટ થયાં

છે. આ લેખમાં લઘુકથા વિશે તાર્કિક વિવેચનને સાથે લઘુકથાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. દસ પાનાંના એ નિબંધમાં ઉદાહરણોએ વધુપડતી જગ્યા રોકી હોવાથી શ્રી મોહનલાલ વિશે છણાવટ કરી શક્યા નથી. તેમની પાસેથી રમેશ ત્રિવેદીના લઘુકથાસંગ્રહ– 'આઠમું પાતાળ' અને યશવંત કડીકરના આગામી સંગ્રહમાં લઘુકથા વિશે વધુ તથ્યો મળવાની અપેક્ષા છે.

'કુમાર'–માર્ચ–૧૯૭૮ માં શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળે લઘુકથા વિશે ટૂંક નોંધ લખેલી. એ સ્થળસંકોચમાં પ્રફુલ્લ રૂંધાઈ ગયેલા લાગ્યા. આ ઉપરાંત એમણે જયંતી મકવાણા સંપાદિત લઘુકથાસંગ્રહનું આમુખ લખેલું. પરંતુ એમાં પ્રફુલ્લ લઘુકથા વિશે નવું કંઈ વ્યક્ત કરી શક્યા નથી. વળી એ આમુખ તત્કાલીન હતું જે આજે જૂનું થઈ ગયું ગણાય. તત્ત્વવિવેચના તો એવી હોવી ઘટે કે તેને કોઈ સ્થળ–કાળે સ્પર્શી શકે નહીં અને તે કાયમ તાજા સંદર્ભો સાથે પ્રયુક્ત થઈ શકે. કદાચ પ્રફુલ્લ રાવળ એમના 'અનામિકા'ના લઘુકથા વિશેષાંકમાં વધુ સ્પષ્ટ રીતે લઘુ-કથા વિશે વ્યક્ત થઈ શકશે.

'લોકલહરી' માસિકે લઘુકથા સ્પર્ધા યોજી સફળ પૂરવાર કરેલી. સ્પર્ધામાં સાડા ત્રણસો જેટલી લઘુકથાઓ આવેલી. આ જ પ્રમાણે અમરેલી શહેરની 'મુદ્રા' સંસ્થાના મુખપત્ર–'મુદ્રાંકન'માં લઘુકથાસ્પર્ધાનું આયોજન થયું હતું. તેમાં પણ લગભગ સવા ત્રણસો જેટલી લઘુકથાઓ આવેલી. તેમાં લઘુકથા વિશે ભળતાં વિધાનો કરનારા ઘણા સર્જકોની લઘુકથાઓ પણ આવી હતી, તેનો અહીં ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. આ સ્પર્ધા એકદમ તંદુરસ્ત સ્પર્ધા પૂરવાર થઈ. લઘુનવલ કે ટૂંકી વાર્તાઓની સ્પર્ધાઓ સફળ બનાવી શકાતી હોય તો લઘુકથાની સ્પર્ધા તેના ઉત્કર્ષ અર્થે બધી રીતે ઇચ્છનીય છે.

લઘુકથા નામે જે કંઈ પ્રવૃત્તિ–સર્જન થતાં હોય તે બધાંનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. વ્યારાના પ્રાધ્યાપક અને લઘુકથા સર્જક ડૉ. નવીન કા. મોદીનો લઘુકથાસંગ્રહ 'લઘિમા'–નવે.–'૭૮ માં પ્રકાશિત થયો. 'ગુજરાત મિત્ર'ની છેલ્લી બે દીપોત્સવી પૂર્તિઓમાં–નવીન મોદીનો પરિચય લઘુ-કથાઓના સંગ્રહ 'લઘિમા' સાથે સાંકળવામાં આવ્યો છે.' 'લઘિમા'માં

લઘુકથા ગુણ અને કાવ્યગુણનો સુયોગ થયો હોવાથી થોડીએક લઘિમાઓ આસ્વાદ્ય બની છે. શ્રી નવીનનું શબ્દપાંડિત્ય 'લઘિમા'માં ઉપયોગી થયું છે એટલું જ ભારરૂપ પણ બન્યું છે. એ વખતે નવીનના સંગ્રહમાંના શબ્દો યાદ આવે—'આપણા માટે સરજીએ, આપણે ભાવકો બનીએ, આપણેય ભલે સમજીએ કે દ્વિધામાં પડી જઈએ આપણા આ સર્જનો વિશે. એને ભાવક ઓળખે કે ન ઓળખે એ જુદી વાત છે, અને 'સર્જક એને જન્મ આપે ને સર્જક એને ઓળખે તોયે કમમાં કમ એક ભાવકે એને ઓળખ્યાનો સંતોષ રહે છે.'—પોતાનાં સર્જનો વિશે ઊપજેલો લેખકનો આ પ્રારંભિક અહોભાવ છે, જેથી કૃતિઓ સબળ બનતાં અટકી છે. અમુક લઘિમાઓમાં ઘટના, વસ્તુ અને અર્થનું તિરોધાન સાધવા પ્રયાસ થયા હોવાથી તે તત્કાલ આસ્વાદ્ય લાગે છે.

સંગ્રહ 'લઘિમા'ની 'ઉપચાર'–'જાદુગર'–'અડખે પડખે'માં કથાવસ્તુ પણ છે. અને સર્જકના વિરોધ છતાં તેમને છેતરીને 'વીંછીને પૂંછડે ડંખ' જેવો અંત પણ 'જાદૂગર'માં ઘૂસી ગયો છે. આની જાણ લેખકને થઈ જ નથી.

Absurdity માં Poetryનું તત્ત્વ ભળ્યું તે સિવાય, લઘિમાઓ લઘુકથાનાં Absurd Perception સિવાય કશું નથી. પણ એથી તે લઘુકથાઓ મટી જતી નથી. આ કથાઓ ને લઘુકથાઓ અમૂર્ત લઘુકથાઓ તરીકે પ્રકટ કરી હોત તો આ લઘુકથાઓનું વિવેચન જુદા પ્રકારે થઈ શક્યું હોત. સાહિત્યમાં કોઈ નવો પ્રકાર કોઈ એક વ્યક્તિ-વિશેષ પ્રવેશ કરાવી શકે નહીં, એ તો સમયની જરૂરિયાતે જન્મે છે, એ સત્ય નવીનભાઈએ સમજી લેવાની જરૂર હતી. આ Perception લઘુકથાથી જુદું ગણી તેને 'લઘિમા' જેવું કાવ્યાભાસી નામ આપી કંઈક નવું શોધ્યાનો સંતોષ સેવવો યોગ્ય નથી. આ સંગ્રહને બબ્બે વર્ષથી લઘુકથાસંગ્રહ તરીકે ઓળખાવાય છે, છતાં ડૉ. નવીન 'લઘિમા' કહે છે. 'લઘુકથા ક્યારેક નામફેરે ટૂચકો જ છે કે કદાચ એક માની કૂખે અવતરેલા જોડિયા ભાઈ–બહેન છે.' સામે પોતાની લઘિમા વિશે નવીન કહે છે. 'મારું માનવું છે કે એ ટૂચકા નથી. હું એને 'લઘિમા'ઓ તરીકે ઓળખાવું છું" આમ સર્જકના માનવા

કહેવા પ્રમાણે સાહિત્યના પ્રવાહો વહેતા હશે એવી ધારણા, વાર્તાસાહિત્યમાં ડૉકટરેટ મેળવેલા શ્રી નવીન મોદી રાખતા હશે એ મહદ્ આશ્ચર્યની વાત છે. નવીન મોદીની 'લઘિમા'ઓ (હું તો એને કાવ્યાભાસી લઘુકથાઓ જ ગણું છું) એની રીતે બળવાન છે જ, તો નવીનનું 'લઘિમા' પ્રસ્થાપિત કરવા અર્થે, લઘુકથા અને ટૂચકા વચ્ચેનો ભેદ પારખ્યા વગર લઘુકથાને ટૂચકો કહેવું બિલકુલ અસંબદ્ધ અને અતાર્કિક છે.

'લઘિમા'માંના કથા-કાવ્યગુણને હિસાબે એને 'કલમી' નામ 'લઘિમા' ગણાવવાનો શોખ વ્યર્થ છે, કારણ કે આવા ગુણધર્મો ધરાવતું કાવ્યસ્વરૂપ 'અછાંદસ' સાહિત્યમાં જૂનું થવા આવ્યું છે. નવું કરી બતાડવાના વધુ પડતા ઉત્સાહમાં લઘુકથાને ઝાંખપ લગાડવી હિતાવહ નથી. લઘુકથા વિશે શ્રી નવીને લખ્યું છે – 'સામાન્ય રીતે ત્રણેમાં લઘુકથા સૌથી લોકપ્રિય સ્વરૂપ છે, 'માસ' માટે લખાતું, જ્યારે હાર્મોનિકા–લઘિમા 'કલાસ' માટે.' આ 'કલાસ' એક માત્ર સર્જક પોતે હોય એ 'લઘિમા'ની કરુણાન્તિકા છે. આગળ અપાયેલાં લઘુકથાઓનાં ઉદાહરણોમાંથી કોઈપણ લઘુકથા નવીન મોદીના 'માસ' અને 'કલાસ' વર્ગીકરણ સામે પડકારરૂપ છે. કોઈપણ સર્જક કોઈ 'કલાસ' કે 'માસ'ને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી સાહિત્યસર્જન કરે તો એ સર્જક સર્જનને કેટલો વફાદાર રહે અને એનું એ સર્જન સાહિત્યને કેટલું ઉપકારક નીવડે તે પ્રશ્ન છે. ન્યાય આપવાનું કામ ભાવકોનું, વિવેચકોનું છે, સર્જકનું નહીં જ.

અમૂર્ત લઘુકથાઓનાં જૂજ સર્જનમાં વિભૂત શાહ, કમલ સુથાર અને પ્રફુલ્લ રાવળનાં નામની પહેલાં શ્રી નવીન મોદીનું નામ મૂકી શકાય. 'લઘિમા'માંની કાવ્યાભાસી લઘુકથા 'ધરોળી' વસ્તુહ્રાસ યોજેલી પ્રતીકાત્મક લઘુકથાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

શ્રી જયંતી મકવાણાએ ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ લઘુકથાસંગ્રહ સંપાદિત કર્યો – 'ક્ષણોના આકાશમાં'. આ સંપાદનગ્રંથ વિશે ઘણું લખી શકાય, પણ તેનો અવકાશ અને ઉપક્રમ અહીં નથી, એટલે એટલું કહી શકાય કે–'જે કંઈ થયું છે તે લઘુકથાને પોષક થયું છે.'

પ્રાધ્યાપક હસમુખ પટેલ લઘુકથા વિશે વિશેષ સંશોધન કરી રહ્યા છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુકથા વિશે High Brow રખાય છે–' એવી ફરિયાદ લઘુકથાસર્જકો કરે છે. આ સત્ય હોય તો વિવેચકોએ આત્મખોજ કરવી રહી. લઘુકથાના નામ વિશે જ સર્જકો–વિવેચકોને સૂગ અને પૂર્વગ્રહ બંધાયા છે. આ સૂગ ન હોય તો ટોલ્સ્ટોય, ઓ. હેન્રી, મોપાસા, ફ્રાન્ઝ કાફ્કા, અને હેમિન્ગવે જેવા સર્જકોએ પણ આવાં લઘુસર્જનો કર્યાં છે, તે પ્રકારે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારોએ પણ લખ્યું હોત. સ્વ. દિલીપકુમાર રોય સાથેની ચર્ચામાં બર્ટ્રાન્ડ રસેલે કહેલું–'મને ટૂંકું લખવું ગમે. ઓછા શબ્દોમાં વધુ અભિવ્યક્ત થવું તે એક કલા છે.' આપણા સર્જકો 'લઘુ' શબ્દ વિશે લઘુતાગ્રંથિ અનુભવતા હોય તેમ બની શકે. 'પોતે મોટું સર્જન કરનાર આવું 'નાનું''–'ટચૂકડું' - લખે ?' –એવા ગ્રંથિભાવે લઘુકથા નહીં લખનારા પણ ઘણા હશે.

જ્યારે લઘુકદ ધરાવતું કોઈ નવું સ્વરૂપ સાહિત્યમાં પરિચિત થાય કે તુરત સર્જક થવાની ઇચ્છાવાળા નવા ફૂટી નીકળેલા સર્જકો એ નવો પ્રકાર હસ્તગત કરવા એનું હાર્દ સમજ્યા વગર સર્જન કરવા તૂટી પડે છે. સારા સર્જકો લખે તે પહેલાં બિલાડીના ટોપ જેવા આ સર્જકોએ પેલા સાહિત્યસ્વરૂપને ધમરોળી–પીંખી નાખ્યું હોય. હાયકૂ વિશે આવું બન્યું હતું. લઘુકથા વિશે એ જ પ્રક્રિયા શરૂ થઈ હતી, પરંતુ તે અધરું પડવાથી અને નબળાં સર્જનો સામે વધુ બળવાન રચનાઓ સર્જાતી રહી એટલે લઘુકથા પિંખાતી બચી ગઈ.

વિવેચકોએ શ્રા સ્નેહરશ્મિના નામે તરી શકેલા હાયકૂ જેવા અંગુઠિયા કાવ્યસ્વરૂપને આવકારેલું, એ જ રીતે લઘુકથા જેવા વાર્તાના અભિનવ પ્રકાર પ્રત્યે સમદિષ્ટ કેળવી એને આવકાર આપવો જોઈએ. હાયકૂ અતિ વામણું અને અતિ બંધનયુક્ત છે, લઘુકથાને એવાં બંધનો નથી, અને હાયકૂ જેવડું વામન કદ પણ નથી. સાહિત્યના કોઈપણ પ્રકાર સામે પક્ષપાતભરી ઉપેક્ષા સેવી એ સુજ્ઞ વિવેચકોનો ધર્મ નથી. તેમણે ઉદારભાવે લઘુકથાને ચર્ચવી જોઈએ. હિન્દી વાર્તાકાર ડૉ. સતીશ દુબેના કહેવા પ્રમાણે લઘુકથાનું વિવેચન– 'એક બેઠકમેં પન્ને પલટકર

સમીક્ષા કર દેના લઘુકથાકે સાથ અન્યાય હે' –એવી દૃષ્ટિપૂર્વકનું થાય તે ઇચ્છનીય છે.

આ પ્રકારનો વિચાર પરદેશી કથાઓ પરથી આવ્યો છે, પણ એનો ઉછેર આપણી આબોહવામાં સ્વતંત્ર રીતે થયો છે. એને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ અને ફાલ છે. ટૂંકી વાર્તાના આ અભિનવ પ્રકારની દેણ આપણે અન્ય ભાષાનાં સાહિત્યને આપી શકીએ એ રીતે આપણાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એનો વિકાસ થયો છે. હવે લઘુકથા ક્ષેત્રે વિવેચકો અને સારા સર્જકો વડે સેવાતી ઉપેક્ષા દૂર થાય તો લઘુકથાનું ભાવિ અવશ્ય ઊજળું છે.

નવલિકા વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી શિવકુમાર જોષીનું પ્રવચન :

નવલિકાવિભાગના પ્રમુખ



શ્રી શિવકુમાર જોષી

તે જ તું હતો? – શ્રી શિવકુમાર જોષીનું પ્રવચન :

તે જ તું હતો?

'શંકાથી જોયાં જ કર્યું પૂર્વગ્રહપૂર્વક,
અંદેશો રાખ્યો, સેવ્યો ભય,—ઓત્તારી તે જ તું હતો.'
ઓત્તારી તે જ તું હતો?

કથાસાહિત્યમાં ઘણી બધી બાબતોનો ખુલાસો કરવાનો હોય છે, એ માટે બનતો પ્રયત્ન પણ લેખક કરતો રહે છે, સીધી યા આડકતરી રીતે પોતાના સર્જનનું વિશ્લેષણ કરતાં કરતાં, અથવા તો સીધેસીધો તાળો બેસાડી આપીને. પરંતુ આ પછી પણ કશું બચી જાય છે, વધ્યું ઘટ્યું પણ એને કહી શકાય, અને જેનો ખુલાસો ન થઈ શકે, સમજાવી ન શકાય તેવું કાર્યતત્ત્વ—અગત્યનું તત્ત્વ જે 'રહસ્ય' નામથી ઓળખાય છે, એવું રહસ્ય કે જે લેખકે જાણ્યે અજાણ્યે રચેલા પુરાકલ્પ (myth) સમું બની જાય છે, તર્કથી ન સમજાવી શકાય એવું અદ્ભુત યા તો અલૌકિક તત્ત્વ.

ઊંડો અભ્યાસ અને વિગતવાર આંકડા ભેગા કરીએ તો એવી પળોજણને અંતે કદાચ નવલિકા રચ્યે જનારાઓનો ભ્રમ ભાંગી જાય એવાં તથ્યો બહાર આવે. માનવામાં આવે છે એટલો સરળ કે એવો લોકપ્રિય પણ આ સાહિત્યપ્રકાર નથી. નવલિકાનો સાચો ચાહકવર્ગ પ્રમાણમાં ઓછો છે. પૂછી જુઓ આપણાં અગ્રગણ્ય દૈનિકોની રવિવારીય આવૃત્તિના સંપાદકોને. હપ્તે હપ્તે પ્રગટ થતી લાંબી વાર્તાઓ, જે નવલકથાના નામથી ઓળખાય છે, તે પ્રકાર જ વધુ લોકપ્રિય છે. સોમવાર સવારથી તે પછી આવનારા રવિવારના અંકની રાહ ઘર ઘરમાં જોવાતી હોય છે, જ્યારે ટૂંકી વાર્તા તો, રોજના સમાચારપત્રોને ઊથડતે પાને આવતી મથાળે બંધાયેલી લીટીઓની જેમ ઝડપથી ઉપલક રીતે જોઈ લેવાની ચીજ માત્ર. નવલિકા જેવા અઘરા સાહિત્યપ્રકારનું સાચું આકર્ષણ અનુભવે છે મુઠ્ઠીભર વાચકો માત્ર. આવું હું કહી તો બેસું છું ને મને ભય છે કે આવા વિધાન માટે દિશાએ દિશાએથી હુમલો શરૂ થવાનો છે. સ્વર્ગસ્થ ચાંપશીભાઈ ઉદેશીએ એક વાર તાજુબ કરી મૂકે એવા આંકડા આપ્યા હતા, ગુજરાતીમાં દર મહિને એક હજારથીયે વધુ ટૂંકી વાર્તાઓ લખાય છે. આ આંકડો એમણે એમની રીતે પુરવાર કરવા પણ પ્રયત્ન કરેલો. અલબત્ત, આ એક હજાર વાર્તાઓમાં બાળમરણનો હિસ્સો જેવોતેવો નથી. જે માનસિક અવસ્થામાં આપણા તંત્રીઓ વિચરે છે, ટૂંકી વાર્તા અંગેની ઊંડી, આછકલી કે સાવ અધૂરી એમની સમજ છે તેને માપે મપાઈને પેલી હજાર વાર્તાઓમાંથી નવસો ઉપરાંત વાર્તાઓ

પરત થાય છે, – જો લેખકે પૂરા સ્ટૅમ્પ સાથેનું સરનામું કરેલું પરબીડિયું સાથે બીડ્યું હોય તો; નહિતર એ વાર્તાઓ તંત્રીની કચરાટોપલીમાં સ્થાન પામે છે. પણ પેલા દેવહુમા (ફીનિક્સ) પંખીની જેમ એ કચરાપેટીગાંથી જ ફરી ફરીને નવી વાર્તાઓ પ્રગટ થયા જ કરે છે, જાણે!

પરંતુ આ સ્થાને ચિરંજીવી ગણાતી વાર્તાઓની જાતભાતની જ વિગતો ચર્ચવાનું મન થાય છે. દશકે દશકે બદલાતા જતા વિવેચનનાં ધોરણોની ચકાસણીમાંથી પાર ઊતરતી રહે એવી વાર્તાઓ કેટલી? દેશ-પરદેશના લેખકોની નવલિકાઓમાંથી પણ એ ધોરણે ચિરંજીવી ગણાય એવી વાર્તાઓની શું હશે સંખ્યા?

ક્યાં તો ઓ હેન્રી માટે યા તો એડગર એલન પો જેવા વાર્તાકાર માટે—બરાબર યાદ નથી, કદાચ મોપાસાની પણ વાત થતી હોય—શ્રી બચુભાઈ રાવતે માહિતી આપ્યાનું સ્મરણ છે. આવી માહિતીને ‘મિથ’ની કક્ષામાં મૂકવાની અવિશ્વાસુઓને છૂટ છે. બચુભાઈને ‘ચોટ’ શબ્દ ખૂબ ગમતો, વાર્તાને અંતે ચોટ આવવી જોઈએ, એવી ચોટ એ જ તો વાર્તાની ટોચ ગણાય. આહાહા! આવું તો ધાર્યું જ ન હતું! એવો અણધાર્યો અને સ્તબ્ધ—મુગ્ધ કરી મૂકે—છાતીએ વાગે તોપણ ચાલે—એવો અંત આ મહાન વાર્તાલેખકોની ખાસિયત. ઉપરાંત આ વાર્તાકારો ગમે તેવા પડકાર ઝીલવા તૈયાર. કહો તે ક્ષણે જે સામે ધરો તે વસ્તુ—વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિ કે પરિવેશ—ઉપર વાર્તા તેઓ લખી નાંખી શકે. એમને માટે એ ડાબા હાથનો ખેલ ગણાતો.

આપણે ત્યાં પણ વાર્તા લખી કાઢવી તે ડાબા હાથનો ખેલ ગણતા વાર્તાલેખકો છે દીપોત્સવી અંકોમાં જ નજર નાખીએ તો ચોક્કસ લેખકો-ની વાર્તા લગભગ એકેએક જાણીતા અજાણ્યા વાર્ષિક અંકોમાં નજરે પડવાની જ.

આ પરિસ્થિતિ છતાંયે ઉપર જણાવેલા મારા વિધાનને હું વળગી રહું છું. નરી લોકપ્રિયતાની કે તંત્રીઓની માગણીની વાત જવા દઈએ, પરંતુ આપણા સમજુ વિવેચકો કે વાચકોની કસોટીમાંથી પાર ઊતરે એવી વાર્તાઓ કેટલી? એવું લખી જાણનારા વાર્તાકારો પણ કેટલા? મૂળ ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ અનુવાદ દ્વારા ભારતની કેટલી ભગિની-ભાષાઓ સુધી પહોંચી? વાર્તાકાર તરીકે કયો ગુજરાતી લેખક પરદેશમાં

પણ સ્વીકારાયો? આવા પ્રશ્નો બિનઅગત્યના છે એમ ભલે કોઈ માને, હું તેમ નથી માનતો.

કલાને પામવા માટે નજરને કંઈક જુદી રીતે કેળવવી પડે છે, એટલે કે લેખક બનવા માટે કલાની પણ ટેવ પાડવી જરૂરી છે, શ્વાસોચ્છ્વાસની જેમ! ગણ્યમાન લેખકો માટે આ ટેવ સહજ બની જતી હોય છે. એમની બધી જ ઇન્દ્રિયો આ કલાતત્ત્વ ઝીલી લેવા ખડેપગે હોય છે; આજુબાજુ વિસ્તરેલા જગતમાંથી એમની કલાસર્જનપ્રવૃત્તિને ઉશ્કેરે – ઉત્તેજે એવાં તત્ત્વો તો હાજર હોય છે જ, લોહચુંબક જેમ લોખંડની કરચોને આકર્ષી લે તેવું પેલાં તત્ત્વોનું અને લેખકનું ગણી શકાય. પણ આકર્ષાયેલાં તત્ત્વો ઉપર લેખકનો વિવેક પલાંઠી વાળીને બેસી જતો હોય એમ બને. વિવેકની જેવી કક્ષા. સર્જન પામેલી કલાકૃતિની પણ એ જાતની જ સપાટી નક્કી થાય.

સીમમાં થનગન નાચતા મોરમાં એક લેખકને સચરાચર સૃષ્ટિનું નર્તન નજરે પડે છે, બીજાને રંગીન પિચ્છથી વિભૂષિત એ પંખીનું જુદી જાતનું સૌંદર્ય જ નજરે પડે છે, સ્થૂળ સૌંદર્ય માત્ર. અને જરાયે થડકાટ પ્રગટ કર્યા સિવાય એ લખે છે 'એક મેં જોયો મોર, ખુલ્લી સીમમાં એ ધીરે પગલે હરતો ફરતો હતો, ઢેલ થોડી દૂર હતી, જેના હલનચલનમાં પુરુષપંખીને જરાયે રસ હોય એમ મને ન લાગ્યું.' ખેતર ખેડતા ખેડુને એ મોર કે ઢેલ કેવાં લાગતાં હશે? એ તો રોજની જેમ સાવ નિર્લેપ.

આમ અમુક કક્ષાના લેખકોને આવા બાહ્ય સૌંદર્યનો ખાસ કોઈ અર્થ દેખાતો નથી હોતો. એની ગ્રહણશક્તિ બાહ્ય અવસ્થાઓને પાર કરી ગઈ હોય છે. સૌંદર્યની આગળ એ શબ્દ મૂકતો હોય છે 'માત્ર' સૌંદર્ય!

આ રીતે સ્થૂળ સૌંદર્યની પાછળ કોઈ અવસ્થા જોયાનું ટાળનાર લેખકોના અંતરમાં કશું અલૌકિક તત્ત્વ રમતું રહેતું હોય છે, દરેક સુંદર કહેવાતા પરિવેશમાં એને એવા અલૌકિક તત્ત્વનો અણસાર અનુભવાતો હોય છે; એમ ન થાય તો પેલા સૌંદર્યને માનવનો સ્પર્શ થોડે ઘણે અંશે કલુષિત કરે છે. સૌંદર્યની ઉચ્ચ માત્રાને તે કારણે નીચે પગથિયે ઊતરવું પડે છે.

આગળ જણાવ્યું તેમ કથાસાહિત્યમાંની દરેક પરિસ્થિતિનો ખુલાસો મંગાય છે, પણ જે અવસ્થાનો તર્કશુદ્ધ ખુલાસો જ ન થઈ શકે તે જ કદાચ 'રહસ્ય' અને એ રહસ્યને, આ પુરાકલ્પ(મિથ)ને પ્રગટ કરે તે ઉત્તમ સાહિત્ય આવો એક મત જોર પકડતો જાય છે. આવી માન્યતાનો વિચાર કરવો ઘટે.

''સ્વપ્ન' શબ્દને કૃપા કરીને ગુંગળાવી દો' એવા હુમલા સહન કરવાની તૈયારી નવીન ધારાઓને સ્વીકારનારા લેખકોએ રાખવાની છે. રહસ્યમંડિત અને પુરાકલ્પથી રસાયેલી બે અવસ્થાઓ એક બીજાની પૂરક છે કે પ્રતિસ્પર્ધી ? એ પ્રશ્નનો જવાબ પણ નવનવોન્મેષના ચાહક લેખકોએ નક્કી કરી લેવાનો છે; રહસ્યનો તો માનો કે ક્યારેક ઘટસ્ફોટ થાય પણ જે માત્ર પુરાકલ્પ (મિથ) જ છે એનો ખુલાસો કેમ કરીને થાય ? લેખક દ્વારા આપોઆપ પ્રગટ થતી એ પરિસ્થિતિ છે, એની કોઈ નક્કી કરેલી લિપિ નથી. લેખકના સંસ્કારો, એનું ઘડતર, એની આજુબાજુ ઘૂમતી રહેતી હવામાંથી બંધાયે જતા એક પછી એક પડ ભેદીને કદાચ એકાએક પ્રગટ થતી એ અવસ્થા છે.

ટૂંકી વાર્તાની જ વાત કરીએ તો જેઓએ દશકાઓથી આ માધ્યમનો અભ્યાસ કર્યો છે, અને વાર્તાલેખક તરીકે જેઓ એ માધ્યમની ખૂબ નજીક રહ્યા છે તેઓ પણ જણાવશે કે વાસ્તવવાદ—નેચરલિઝમ—અને વાર્તા કહેવાનું કાર્ય તે બંને વચ્ચે ટાળી ન શકાય એવી સગાઈ છે. ગામડાગામને ચોરે કે પોળના ચોકઠામાં ઉનાળાની રાત્રિએ પેલો કથાકાર આવીને બેસતો અને વાર્તા માંડતો. એની વાર્તાઓ આખ્યાયિકા સમી ગણાય. તે પછી ઓખાહરણ કે સુદામાશ્રીકૃષ્ણની વાત હોય કે બત્રીશપૂતળીની, અથવા તો મહાભારતમાંથી ફૂટેલા અનેક ફણગાઓ ઉપર રચાયેલી વાર્તાઓ હોય; એ કથાકાર, પણ એવી એવી જુદા જુદા યુગની અથવા માત્ર કલ્પના ઉપર રચાયેલી કે પેઢી દર પેઢી ઊતરી આવતી લોકકથાઓ હોય તોપણ સાંપ્રત બનાવો વિષેની પોતાની એ વાર્તાઓની વચમાં વચમાં કે સાથે સાથે એ સહજ ભાવે મેળ બેસાડયે જતો હોય છે, અને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે શ્રોતાજનોને એમનો એવો પ્રયત્ન સેળભેળ સમો નથી લાગતો. એ શ્રોતાજનની ગ્રહણશક્તિ એવી રીતે તૈયાર થયેલી હોય છે કે જાણે એની આજુબાજુ તમે વાડ બાંધી જ ન શકો. અથવા તો કથાકાર અને શ્રોતૃવર્ગ વચ્ચે કશા અણનમ વિશ્વાસનો સેતુ બંધાઈ ચૂક્યો હોય છે, ને તે જ કારણે બંને માટે આવનજાવન સરળ બની ચૂકી હતી.

તો પ્રશ્ન થાય, સૌથી પહેલાં શું? બીજ કે વૃક્ષ ? આ શાશ્વત સમસ્યા કથાસાહિત્યને પણ લાગુ ન પડે શું? પહેલાં ઘરની—હકીકતો કે વાર્તા ?

છેલ્લાં પચાસ વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થયેલી દેશી પરદેશી વાર્તાઓ જોઈ જઈએ તો જે વાર્તાઓએ વાચકોનાં મન હરી લીધાં છે, જે કથા-

કૃતિઓને સન્માનવામાં આવે છે, શાળાના – કૉલેજના અભ્યાસક્રમોમાં જે વાર્તાઓને સ્થાન મળ્યું છે તે વાર્તાઓ પેલા સેતુની કલ્પના સાથે બંધ બેસે છે એમ નથી લાગતું શું?

આવું નાનું અથવા તો થોડું ઘણુંયે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાક્ષેત્રે બન્યું છે એવો દાવો કરી શકે કદાચ મલયાનિલ, ધનસુખલાલ મહેતા, ધૂમકેતુ, રામનારાયણ પાઠક, કનૈયાલાલ મુનશી, ર. વ. દેસાઈ, મેઘાણી વગેરે વડીલો. અને તે કારણે જ કદાચ દશકાઓ સુધી આ લેખકોનું અનુકરણ થતું રહ્યું આપણા વાર્તાક્ષેત્રે. મૂળ વાર્તાઓમાં આજની સમજદારી અનુસાર કશું વાહિયાત પણ લાગે, અને અનુકરણ કનારાઓએ ચર્વિતચર્વણ જેવું પણ વર્ષો સુધી ચલાવ્યે રાખ્યું હોય; વાસ્તવિકતાની આરાધનાને નામે રૂપાળા શબ્દોમાં મઢાયેલી માનવજીવનને સમજવાની માત્ર અધૂરપ જ પ્રગટ થઈ હશે. વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ વડીલોની રીતિ નીતિ ઘાટરૂપ ચિત્રવિચિત્ર છતાં વાસ્તવ સાથેના એના સંબંધનો ભાસ ઊભો થતો હોય—એમણે રજૂ કરેલી પદ્ધતિના અંશો વાસ્તવના કોઈ કોઈ અંશો સાથે ભટકાઈ જવાને કારણે વાર્તા સિદ્ધ થઈ એમ મનાતું પણ હોય. એક બાબતની એ પેઢીના લેખકો ખાસ સંભાળ રાખતા હતા કે જે કંઈ લખાય તેની યથાર્થતા સામે પડકાર ફેંકવાની વિવેચકોને તક જ ન મળે. જિવાતા જીવનને હળતી મળતી તો એ વાર્તાઓ હતી જ, યથાર્થતાની નજરે પડતી સીમાઓને ઉલ્લંઘી જવાનું તે મનીષીઓને કદાચ મન પણ થતું ન હતું!

પક્ષકાર બનીને આવી બધી બાબતો ઉખેળવાનું લક્ષ નથી જ. જે થઈ ચૂક્યું છે તે મઝાનું હતું, બરાબર હતું, અથવા એવું નો'તું જ—આવો કોઈ ફેંસલો આપવાની આ ચેષ્ટા પણ નથી જ. શું હતું તેનું આ તો ઉપરછલ્લું વિવરણ માત્ર ગણવાનું છે. જોકે એ એવી પરિસ્થિતિ બની રહી હતી કે જે દ્વારા એક નક્કર રૂઢિ ઘડાતી જાય. આમ જુઓ તો ગુજરાતી નવલિકાની શરૂઆત હજી કેટલા દસકા પહેલાંની! — સાહિત્યસર્જનની પંક્તિમાં બેસે એવી વાર્તાઓની વાત કરીએ તો. પરંતુ એવા ટૂંકા ગાળામાં પણ ધનસુખલાલ – મલયાનિલથી માંડીને ગુલાબદાસ – ઉમાશંકર – સુન્દરમ્ સુધી પહોંચીએ ત્યાં કદાચ પહેલી વાર જયંત ખત્રી અને જયંતિ દલાલ સામે મળે છે. અને એમને પગલે પગલે કે એમનેય બાજુએ હટાવીને એય ને –!

ના, લાંબી નામાવલિ અહીં રજૂ નથી કરવી. વાર્તાસાહિત્યમાં આગળની પેઢી ક્યાં સુધી પહોંચી હતી, અને હવે પછીની બે પેઢીઓએ શું જોયું, શું મેળવ્યું, શું તોડ્યું–ફોડ્યું એની એવી થોડી વાતો, એ બંને પેઢી-સમુદાયની વચમાં ક્યાંક એક બિન્દુ ઉપર સ્થિર થવા મથતો એક વાર્તાલેખક કરી રહ્યો છે, એ બધું વળી ભરોસાપાત્ર છે જ એમ તો, અને રોજ પલટા લેતા – પરિવર્તિની સંસારે કઈ રીતે જાહેર કરી શકાય? છેલ્લાં પચીસ વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાતીમાં આ એક વાર્તાલખનારની પોતાની તેમ જ બીજાઓની સર્જનપ્રક્રિયા વેળાના બાહ્યાભ્યન્તર વ્યાપારની ત્રિગતો આ લખાણમાંથી ટપકી પડે છે એટલું નક્કી.

પેલી સશક્ત ગણાય એવી રૂઢિનો જે આગળ ઉલ્લેખ કર્યો એની એક બહુ બિરદાવવી ન ફાવે એવી પણ એક બાજુ છે. પોતાને ખપમાં ન આવે એવી સામગ્રીને કચરાની ટોપલી ભેગી કરવાની વૃત્તિને. એની સામે આધુનિક ગણાતી વાર્તાઓ તો જીવનના હૂબહૂપણાને ચીટકી લેવાના અંદાજ સાથે આજના વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલોજીનાં અડોઅડ જઈને ઊભા રહેવાનો આગ્રહ રાખવા માંડી. એ આધુનિકો તો તેમના વાર્તાપ્રકારોમાંથી જૂનાં ગણાતાં સૌ સ્વરૂપોને—પુરાકલ્પ (myths) આખ્યાયિકાઓ, લોકકથા-પદ્ધતિ, પરીકથાઓ, અરે જાદુ–ભેદ–ભરમ અને અલૌકિક તત્ત્વોને બિલકુલ ઉસેટી નાંખવાના આગ્રહી જણાય છે.

આ જૂનાં ગણાતાં કથાસ્વરૂપો જીવનનું સત્ય આડકતરી રીતે પ્રગટ કરતાં હતાં પણ એ હકીકત એમને સ્વીકાર્ય ન હતી. આ કથાસ્વરૂપોની લગોલગ રમ્યતાનો એક સતત પ્રવાહ વહેતો હોય છે તે તરફ પણ એમનું ધ્યાન ન હતું; જીવન જેવું ઇન્દ્રિયગોચર છે તેવું જ ચીતરવાનો આ જૂના ગણાતા કથાપ્રકારોને જરાયે રસ ન હતો; કલ્પી પણ ન શકાય તેવાં તેવાં બિંદુએથી જીવનનાં મોંઘાં સત્યને રજૂ કરવાની એ પ્રકારોની નેમ હતી.

સાચું કહું તો એવા જૂના પ્રયોગોને વાર્તાના માધ્યમમાં ઉપયોગમાં લેવાનું સરળ પણ ન હતું. કેવી અજબ કલ્પનાશક્તિ હશે બત્રીશપૂતળીની વાર્તાઓ રચનારની—કહેનારની! અલીબાબા અને ચાલીસ ચોર, કે સિન્ડરેલા, સોનેરી વાળવાળી રાજકુમારી, સોનબાઈનો એક વાળ તણાતો તણાતો નદીના પ્રવાહમાં ગાઉ પછી ગાઉ ક્યાંનો ક્યાં નીકળી ગયો! મૃગયા રમતાં રમતાં રાજકુમારને તરસ લાગી, નદીમાં ઊતરી ખોબામાં પાણી લઈ પીવા જાય છે ત્યાં પેલો સોનલવરણો વાળ નજરે પડયો. બસ! પરણું તો આ

સોનબાઈને જ, બીજી બધી મારે મા બહેન! એવી એવી વાર્તાઓ રચી જનારનો કલ્પનાવિહાર શું સાવ હસી કાઢવા જેવો હતો?

સ્થૂળ તર્કથી સિદ્ધ કરી શકાય તે જ સ્વીકારી શકાય એવી પ્રતિજ્ઞા તો વિજ્ઞાની કરે તે સમજી શકાય, એનું એ કામ છે. પણ વંદો બની જતા માણસની વાર્તા કે વાંદરી બની જતી એક નારીની વાત, યા તો પળે પળે સંકોચાયે જતા મનસુખલાલ મજીઠીયાની વાત કાફકાએ કે ઈઝાક ડાયનેસને (Isak Dinesen) કે આપણા લાભશંકર ઠાકરે કરી તેનો આરંભ પેલી આખ્યાયિકા કે લોકકથામાં ભલે નહિ હોય પરંતુ કલ્પના અને અસામાન્ય નિરીક્ષણશક્તિમાં તો તેનાં મૂળ ખરાં કે નહિ, એ તો વિચારવું જ રહ્યું.

ધ લાસ્ટ એનિમી (The Last Enemy) વાર્તાનો લેખક હતો એક યુદ્ધવિમાની (war pilot). એક વિમાની યુદ્ધને અંતે ખૂબ દાઝી ગયો હતો. સારવાર લીધા પછી પણ દિવસ દરમ્યાન તેના રુઝાતા ઘા અને રુઝાઈ ગયેલી ચામડી તળેના ઘા ઉપર ખૂબ ઠંડી લાગતી. અસહ્ય શીત! પરંતુ જેવી રાત પડે અને ફાઈટર પ્લેનમાં એ પગ મૂકતો અને જુદી જ વ્યક્તિ બની જતો. સૌ યાતનાથી પર એક નિર્ભર લડવૈયો! જીવનની એક છીછરી સપાટી ઉપર હરવું ફરવું અને યુદ્ધે ચઢે ત્યારે એક જુદી જ વ્યક્તિ! આમ દરેકે દરેક વ્યક્તિ નહિ તોયે મોટાભાગની વ્યક્તિઓ બે સપાટી ઉપર જીવન જીવતી હોય છે, એક સાવ સામાન્ય પાતળી સપાટી, પરંતુ અતિ ઉત્સાહ કે અસહ્ય કોઈ પરિસ્થિતિ, ભય, ઈર્ષા, તૃષ્ણા, સંશયને કારણે પેદા થતી માનસિક વલણોના દબાણ નીચે ઊપસી આવતી તદ્દન જુદી બીજી જ સપાટી! પાતળી સપાટી ઉપર વિહરતી વેળા પેલી બીજી પ્રચ્છન્ન સપાટી ઉપરનું હલનચલન પોકળ, કે ત્યાંનું વાસ્તવ ભ્રામક લાગે; એ જ રીતે બીજી સપાટી ઉપરથી પેલી પાતળી સપાટી ઉપર અનુભવાતા આનંદ ઉલ્લાસ ફોગટ લાગે.

આ બંને સપાટી વચ્ચે એક સાંકડી નેળ છે, પાતળી દોરી સુધી ક્યારેક એની સંકડાશ રૂપાન્તરિત થતી હોય છે, સમાંતર રેલના પાટા સમી નહિ પણ વનજંગલની ઉબડખાબડ સાંકડી પહોળી પગદંડી સમી! પરંતુ કળાનો અર્ક પામવાનું ત્યારે જ બને જ્યારે આવી અસમથળ પગદંડી ઉપર પગલાં પાડતાં, સમથલ બની, બંને દિશાઓની સપાટીઓ તરફ ત્યાંની લીલા જોતાં રહી શકાય; કલાદૃષ્ટિ તે આમ તો કુદરતી બક્ષિસ ગણાય છે, ક્ષુલ્લક લાગતી રોજની ઘટનાઓમાંથી માનવીને લાગે વળગે એવાં તત્ત્વો—ચિરંજીવી પણ હોય, ક્ષણજીવી પણ સંભવી શકે—અને છતાંયે

ના, લાંબી નામાવલિ અહીં રજૂ નથી કરવી. વાર્તાસાહિત્યમાં આગળની પેઢી ક્યાં સુધી પહોંચી હતી, અને હવે પછીની બે પેઢીઓએ શું જોયું, શું મેળવ્યું, શું તોડ્યું–ફોડ્યું એની એવી થોડી વાતો, એ બંને પેઢી-સમુદાયની વચમાં ક્યાંક એક બિન્દુ ઉપર સ્થિર થવા મથતો એક વાર્તાલેખક કરી રહ્યો છે, એ બધું વળી ભરોસાપાત્ર છે જ એમ તો, અને રોજ પલટા લેતા – પરિવર્તિની સંસારે કઈ રીતે જાહેર કરી શકાય? છેલ્લાં પચીસ વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાતીમાં આ એક વાર્તાલખનારની પોતાની તેમજ બીજાઓની સર્જનપ્રક્રિયા વેળાના બાહ્યાભ્યન્તર વ્યાપારની વિગતો આ લખાણમાંથી ટપકી પડે છે એટલું નક્કી.

પેલી સશક્ત ગણાય એવી રૂઢિનો જે આગળ ઉલ્લેખ કર્યો એની એક બહુ બિરદાવવી ન ફાવે એવી પણ એક બાજુ છે. પોતાને ખપમાં ન આવે એવી સામગ્રીને કચરાની ટોપલી ભેગી કરવાની વૃત્તિને. એની સામે આધુનિક ગણાતી વાર્તાઓ તો જીવનના હૂબહૂપણાને ચીટકી લેવાના અંદાજ સાથે આજના વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલૉજીનાં અડોઅડ જઈને ઊભા રહેવાનો આગ્રહ રાખવા માંડી. એ આધુનિકો તો તેમના વાર્તાપ્રકારોમાંથી જૂનાં ગણાતાં સૌ સ્વરૂપોને—પુરાકલ્પ (myths) આખ્યાયિકાઓ, લોકકથા-પદ્ધતિ, પરીકથાઓ, અરે જાદુ–ભેદ–ભરમ અને અલૌકિક તત્ત્વોને બિલકુલ ઉસેટી નાંખવાના આગ્રહી જણાય છે.

આ જૂનાં ગણાતાં કથાસ્વરૂપો જીવનનું સત્ય આડકતરી રીતે પ્રગટ કરતાં હતાં પણ એ હકીકત એમને સ્વીકાર્ય ન હતી. આ કથાસ્વરૂપોની લગોલગ રમ્યતાનો એક સતત પ્રવાહ વહેતો હોય છે તે તરફ પણ એમનું ધ્યાન ન હતું; જીવન જેવું ઇન્દ્રિયગોચર છે તેવું જ ચીતરવાનો આ જૂના ગણાતા કથાપ્રકારોને જરાયે રસ ન હતો; કલ્પી પણ ન શકાય તેવાં તેવાં બિંદુએથી જીવનનાં મોંઘાં સત્યને રજૂ કરવાની એ પ્રકારોની નેમ હતી.

સાચું કહું તો એવા જૂના પ્રયોગોને વાર્તાના માધ્યમમાં ઉપયોગમાં લેવાનું સરળ પણ ન હતું. કેવી અજબ કલ્પનાશક્તિ હશે બત્રીશપૂતળીની વાર્તાઓ રચનારની—કહેનારની! અલીબાબા અને ચાલીસ ચોર, કે સિન્ડરેલા, સોનેરી વાળવાળી રાજકુમારી, સોનબાઈનો એક વાળ તણાતો તણાતો નદીના પ્રવાહમાં ગાઉ પછી ગાઉ ક્યાંનો ક્યાં નીકળી ગયો! મૃગયા રમતાં રમતાં રાજકુમારને તરસ લાગી, નદીમાં ઊતરી ખોબામાં પાણી લઈ પીવા જાય છે ત્યાં પેલો સોનલવરણો વાળ નજરે પડયો. બસ! પરણું તો આ

સોનબાઈને જ, બીજી બધી મારે મા બ્હેન! એવી એવી વાર્તાઓ રચી જનારનો કલ્પનાવિહાર શું સાવ હસી કાઢવા જેવો હતો?

સ્થૂળ તર્કથી સિદ્ધ કરી શકાય તે જ સ્વીકારી શકાય એવી પ્રતિજ્ઞા તો વિજ્ઞાની કરે તે સમજી શકાય, એનું એ કામ છે. પણ વંદો બની જતા માણસની વાર્તા કે વાંદરી બની જતી એક નારીની વાત, યા તો પળે પળે સંકોચાયે જતા મનસુખલાલ મજીઠીયાની વાત કાફકાએ કે ઈઝાક ડાયનેસને (Isak Dinesen) કે આપણા લાભશંકર ઠાકરે કરી તેનો આરંભ પેલી આખ્યાયિકા કે લોકકથામાં ભલે નહિ હોય પરંતુ કલ્પના અને અસામાન્ય નિરીક્ષણશક્તિમાં તો તેનાં મૂળ ખરાં કે નહિ, એ તો વિચારવું જ રહ્યું.

ધ લાસ્ટ એનિમી (The Last Enemy) વાર્તાનો લેખક હતો એક યુદ્ધવિમાની (war pilot). એક વિમાની યુદ્ધને અંતે ખૂબ દાઝી ગયો હતો. સારવાર લીધા પછી પણ દિવસ દરમ્યાન તેના રુઝાતા ઘા અને રુઝાઈ ગયેલી ચામડી તળેના ઘા ઉપર ખૂબ ઠંડી લાગતી. અસહ્ય શીત! પરંતુ જેવી રાત પડે અને ફાઈટર પ્લેનમાં એ પગ મૂકતો અને જુદી જ વ્યક્તિ બની જતો. સૌ યાતનાથી પર એક નિર્ભર લડવૈયો! જીવનની એક છીછરી સપાટી ઉપર હરવું ફરવું અને યુદ્ધે ચઢે ત્યારે એક જુદી જ વ્યક્તિ! આમ દરેકે દરેક વ્યક્તિ નહિ તોયે મોટાભાગની વ્યક્તિઓ બે સપાટી ઉપર જીવન જીવતી હોય છે, એક સાવ સામાન્ય પાતળી સપાટી, પરંતુ અતિ ઉત્સાહ કે અસહ્ય કોઈ પરિસ્થિતિ, ભય, ઈર્ષા, તૃષ્ણા, સંશયને કારણે પેદા થતી માનસિક વલણોના દબાણ નીચે ઊપસી આવતી તદ્દન જુદી બીજી જ સપાટી! પાતળી સપાટી ઉપર વિહરતી વેળા પેલી બીજી પ્રચ્છન્ન સપાટી ઉપરનું હલનચલન પોકળ, કે ત્યાંનું વાસ્તવ ભ્રામક લાગે; એ જ રીતે બીજી સપાટી ઉપરથી પેલી પાતળી સપાટી ઉપર અનુભવાતા આનંદ ઉલ્લાસ ફોગટ લાગે.

આ બંને સપાટી વચ્ચે એક સાંકડી નેળ છે, પાતળી દોરી સુધી ક્યારેક એની સંકડાશ રૂપાન્તરિત થતી હોય છે, સમાંતર રેલના પાટા સમી નહિ પણ વનજંગલની ઉબડખાબડ સાંકડી પહોળી પગદંડી સમી! પરંતુ કળાનો અર્ક પામવાનું ત્યારે જ બને જ્યારે આવી અસમથળ પગદંડી ઉપર પગલાં પાડતા, સમથલ બની, બંને દિશાઓની સપાટીઓ તરફ ત્યાંની લીલા જોતા રહી શકાય; કલાદૃષ્ટિ તે આમ તો કુદરતી બક્ષિસ ગણાય છે, ક્ષુલ્લક લાગતી રોજની ઘટનાઓમાંથી માનવીને લાગે વળગે એવાં તત્ત્વો—ચિરંજીવી પણ હોય, ક્ષણજીવી પણ સંભવી શકે—અને છતાંયે

પ્રગટ પ્રચ્છન્ન શાશ્વતીના દર્શન ત્યાં થાય, અને પેલો કલાકાર એવું બધું જોઈ પિછાની એને પ્રતીકોમાં ફેરવી લેતો હોય. કાર્લાઈલની ‘ કલા ’ વિષેની એક જાણીતી વ્યાખ્યા છે : ‘ The infinite is made to blend itself with the finite; to stand visible, as it were, attainable there. Of this sort are all true works of art; in this we discern eternity through time. ’ શાશ્વત અને અશાશ્વત—અશાશ્વત હમેશાં ક્ષણિક જ હોય એવું કંઈ નહિ—નો મેળ બેસાડવાની પ્રક્રિયા તે કંઈ સહજ કે સરળ નથી, વાતવાતમાં કે રમતરમતમાં એ સિદ્ધ થતી નથી. બંને વચ્ચેનું રેણ નજરે ન પડે અને એકબીજામાં ઓતપ્રોત થઈ જાય, અને એવી છેવટની અવસ્થા ઇંદ્રિય-ગોચર પણ હોય, નજરે દેખાય, સ્પર્શી શકાય, આ જ ભૂમિ ઉપર હરતાં ફરતાં ! પરંતુ આમ હરવા ફરવાનું તે શું આંખો મીંચેલી રાખીને ? લેખકો નિદ્રાભ્રમણી (sleep-walkers) નથી એમ જાણકાર વિદ્વાનોનું કહેવું છે. પ્રેરણા, એકાએક ઉપરથી ઊતરી આવવું, આપોઆપ સૂઝવું, આવો દાવો કરનારા ભલે એમ કર્યા કરે પરંતુ દરેક કલાકૃતિ ઉપર સૂક્ષ્મદર્શક કાચ મૂકી જોઈએ તો તેને તળીએ લેખક પોતે ચોક્કસ કોઈ મંત્રથી દીક્ષિત બની ચૂકેલો છે તે હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે જ. પ્રચારાત્મકતા એ કળાને હણનારી બાબત છે એવું સ્વીકાર્ય છતાં દરેક કલાકૃતિના ગર્ભમાં, એની પદ્ધતિમાં, લેખકની પોતાની ખાસ જીવનદૃષ્ટિનો અણસાર તો હોય છે જ. ગીતાનો એક શ્લોક આ તબક્કે યાદ કરવાનું મન થાય છે :

‘ યતઃ પ્રવૃત્તિર્ભૂતાનાં યેન સર્વમિદં તતમ્
स्वकर्मणा तमभ्यर्च्य सिद्धिं विन्दन्ति मानवः ॥ ’

પાતળી દોર ઉપર સમતોલપણું જાળવવા મથતો બજાણીઓ માનવીની જાત જાતની પ્રવૃત્તિઓ નિહાળતો રહે છે. જેનાથી સારુંયે વિશ્વ વીંટળાઈ રહ્યું છે તેવાં તત્ત્વોની ભીતરી લીલાને ઉકેલવા મથે છે, પણ છેવટે તો જાતનું સમતોલપણું સાચવી રાખી એ ‘ શાશ્વત ’ અને ‘ પરિમિત ’ વિશ્વોને એકબીજામાં ગૂંથી લે છે ને તે છે કલાકૃતિનો માપદંડ. કલાકારનું સ્વકર્મ તે આ, અને તેનાથી જો અભિષેક પામે પેલું કલાનું બીજ તો જે કાંઈ પાંગરે તે કલાકૃતિરૂપે પ્રગટ થાય અને વિસ્તાર પામે.

વજનદાર શબ્દોને બાજુએ મૂકીને લાવોને રોજની જ વાતો કરીએ: રમત ક્રિકેટ, ટેનિસ કે હૉકીની હોય, કે પછી ગિલ્લીદંડા કે ચકલિસ્સુ યા

તો હુતુતુતૂ, પરંતુ દરેક રમતના નીતિ-નિયમો હોય છે જ. એવું જ કલાકૃતિઓનું. આ રીતે વિચારીએ તો, સાહિત્ય માત્ર 'કમિટેડ', કશાં ને કશાંને વરેલું, વચનબદ્ધ, સીમાબદ્ધ હોય છે! પરંતુ આમ થાય તો બે ભયસ્થાનોનો સામનો કરવાનો આવે. મોટી મુશ્કેલી વળી એ છે કે આ બંને ભયબિન્દુઓ સામસામે ગોઠવાયેલાં છે. એક તો એ કે સાહિત્યકલા એ પ્રચારનું સાધન જ બની જાય, એટલે કે એનું ગૌરવ નષ્ટ થાય, જેવું સામ્યવાદ તરફી લેખકોને હાથે બન્યું ને બની રહ્યું છે. સાથે છે અસ્તિત્વ-વાદના પુરસ્કર્તાઓ જેઓ બેધડક જણાવતા રહે છે કે તેઓ જે પ્રગટ કરે છે તે જ સાચું સાહિત્ય કારણ કે એનો સંબંધ માણસના અસ્તિત્વ સાથે છે. આ થયું એક ભયસ્થાન. જ્યારે બીજું છે ભાગેડુ મનોવૃત્તિ! પેઢી-ઉતાર ચાલ્યાં આવતાં મૂલ્યોમાંથી છટકી જવાની લાલસા. સમયની કસોટીમાંથી પાર ઊતરેલાં તથ્યોની સાંગોપાંગ અવહેલના!

કલાકારનું કામ છે પરિસ્થિતિનું ઉન્મોચન પ્રગટીકરણ, પડદા ઉપાડવાનું, નહિ કે પરિસ્થિતિનો ઉકેલ પૂરો પાડવાનું. જોકે નરી કલા અને સૂક્ષ્મ પ્રચારને જુદાં પાડવાનું કામ એટલું આસાન નથી, ટૉલ્સ્ટૉય જેવા મહારથી પણ એમાં સફળ થયા ન હતા, સો ટકા તો નહિ જ નહિ. આનાકેરી-નિનાના લેખક અને વૉર એન્ડ પીસના ઇતિહાસકાર કથાકાર બંને મહાન ગણાતી સાહિત્યકૃતિઓ ઉપર પેલો સૂક્ષ્મદર્શક કાચ મૂકી જોવા જેવો.

અરે સોલ્ઝેનિત્સિન જેવા આજના અગ્રગણ્ય નવલકથાકારે પણ કબૂલ કર્યું છે 'લેખક હું ખરો પણ I am a man of moral values, that I believe in alternatives to despair...' શુભ તરીકે જેને હું સ્વીકારું છું તે નકારાત્મક વલણોની ગણતરીએ વધુ સમર્થ છે— એવાં નકારાત્મક વલણોને કારણે જે ભીષણ આપત્તિઓને માણસ નોતરી બેસતો હોય છે, તે કરતાં મને શુભનું સામર્થ્ય સ્વીકાર્ય છે.'

માણસના મૂળિયાં ક્યાં? તો એના જવાબમાં પણ સોલ્ઝેનિત્સિને જોસેફ બ્રોડસ્કિ નામના રશિયન કવિનો સધિયારો આપીને જણાવ્યું છે કે 'real roots go upwards. ઊર્ધ્વમૂલ છીએ આપણે માનવીઓ'— કીર્તિદેવ માત્ર એકલો ન હતો, પોતાનું કુળ શોધવા જાણવા માટે આગ્રહી. લેખકોની અને એમાંય નવલિકાલેખકોની સારીયે જ્ઞાતિ આ જ એક કામ, માણસનાં મૂળિયાં શોધવાનું કામ કર્યે જાય છે. જમીનમાં દટાઈ રહેલાં મૂળિયાં માણસની વાત આવે છે ત્યારે ઊર્ધ્વમૂલ પણ બની જાય છે, એ

છે અગત્યનો ફરક. રવીન્દ્રનાથે 'સબાર ઉપર માનવ સત્ય, તાહાર ઉપરે નાઈ' એમ જે કહ્યું તેની જ શોધમાં આગળ આજે નીકળીએ તો 'નેતિ નેતિ'ને બદલે 'આ રહ્યો હું' 'આ છું હું' એમ છાતી પહોળી કરીને, કે કદાચ, સંકોચીને, બુલંદ યા તો નરમ અવાજે એ જણાવતો રહે છે.

આકાશી મહેલાતોની ટોચે બેસીને દુનિયાને જોવાની વૃત્તિ તે જોકે આજના પશ્ચિમના સાહિત્યની અને એની દેખાદેખીમાં ભારતીય સાહિત્યની પણ, નાવીન્ય ને આધુનિકતાને નામે તાસીર બનતી ચાલી છે. કલ્પના કરો જો અસ્તિત્વવાદની અધિષ્ઠાત્રી દેવીના એક હાથમાં છે દશકુમારચરિત્ર અને બીજા હાથમાં છે વેનિટી બૉક્સ—પ્રસાધન મંજૂષા ! એ દૃશ્ય કેવું લાગે ? કદાચ મગરૂબીથી એ જણાવે છે 'દુનિયા અને એવી સૌ યાતનાઓની મને વળી શી પીડા !' ચાલો તો એ અસ્તિત્વવાદીની માતાજીને પૂછીએ, 'એફ–સિફ્‌સ્ટીનનું શું ધારો છો ? કાનકુનનું નામ સાંભળ્યું છે કે ? અથવા તો 'ઉત્તર પ્રદેશના હરિજનો, છોટાનાગપુર કે બસ્તારના આદિવાસીઓની સવર્ણ દેશવાસીઓને હાથે કેવી વલે થાય છે તે વિષે કશું જાણો છો ?'

શો જવાબ આપશે એ ? વેનિટી બૉક્સના દર્પણમાં જોઈને હોઠ ઉપરની લાલી સરખી કરી લેશે, કદાચ ભારવિના અર્થગૌરવની ટીકા-ટિપ્પણી શરૂ કરવા માંડશે.

એફ–સિફ્‌સ્ટીનનું આ માતાજીએ કર્યાં તો નામ જ નહિ સાંભળ્યું હોય અથવા તો જાણી જોઈને એફ–સિફ્‌સ્ટીનની વાત ટાળીને હોટેલ તાજમહાલની બુફે લન્ચની વાનગીઓની વાતો માંડી બેસશે. પરંતુ આવી બધી વાતોની સાચે જ આ દેવીને જાણકારી ન હોય તો પેલી બીજી અવસ્થા જ પુરવાર થઈ ગણાય—આજુબાજુની પરિસ્થિતિમાંથી ભાગી છૂટવાની વૃત્તિ !

નક્કી તો પછી એ કરવાનું કે આવી કલાકાર ગણાતી વ્યક્તિઓને જિવાતા જીવન સાથે નાહવા-નીચોવવાનો સંબંધ છે કે કેમ ? વાચક તરીકે જોકે મને એ જીવનમાં રસ છે જ, એફ–સિફ્‌સ્ટીન અંગેની માહિતી મને વાર્તાલેખક પાસેથી ન મળે એનું મને બહુ દુઃખ નથી પણ એવા લેખકના માનસનું શું ? એનો અંતરાત્મા કયાં હરે ફરે છે ?

એફ–સિફ્‌સ્ટીન વિષે લેખકે જાણવું જ જોઈએ એવું બંધન લેખક ઉપર વાચક ન લાદી શકે પણ પોતે આ બધી વાતોથી અજાણ છે એનું ભાન તો લેખકને હોવું જરૂરી છે. નિર્દોષતા નક્કી કરવા માટે, જગવવા

માટેય, પાપ કોને કહેવાય એની સમજ તો એને હોવી જોઈએ ને. આ પાપ ગણાય, એમ આંગળી ચીંધી શકે એટલી સરખી સજ્જતાની આશા એના માટે ન રખાય શું? આવી સૂક્ષ્મ સજ્જતા પાતળી પાંખે ઉડ્ડયન કરતાં નવલિકામાધ્યમ પાસેથી તો ખાસ મંગાય. જોકે બધી જ સાચી કલાઓ આમ બજાણીઆની સ્વસ્થતા અને એકાગ્ર સમતોલપણું માંગી લે છે. ક્ષુલ્લક કે છીછરી, કરુણ કે ગંભીર ગણાતી જીવનની બે સપાટીઓ વચ્ચેની પાતળી રેખા ઉપર પગ માંડતી વેળા સહેજ અમથું પણ સમતોલપણું ડગી જાય તો કલા પ્રચારનું સાધન બની જાય છે અથવા તો અસીમ આકાશમાં નિરર્થક ઉડ્ડયન માત્ર. બજાણીઆનો ખેલ દેખાડવો તે આમ ઘણી મોટી કસોટી છે.

ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રે આવા સફળ અર્ધસફળ કે સાવ નિષ્ફળ ખેલાડી કોણ કોણ ગણાય તેની વાત માંડી બેસવાનું મન થાય વળી.

મધ્યમવર્ગના સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધની વસ્તુ આજુબાજુ કેટલીયે વાર્તાઓ આપણે ત્યાં રચાઈ છે, અને અણખૂટ હોય આ ઝરો તેમ હજી પણ એ વસ્તુની આજુબાજુ વાર્તાઓ રચાયે જશે જ. અસંતોષ, એકલવાયાપણું, એકબીજાથી વાજ આવી જવું, કંટાળી જવું, કંટાળાથી છૂટવા લગ્ન બહારના સંબંધોમાં સલવાવું, આવી વસ્તુ વાસ્તવદર્શી વાર્તાકારોને તો તુરત આકર્ષે જ. નવલકથાના વિસ્તારની સરખામણીમાં આવી વિષયવસ્તુ નવલિકામાં વધુ ધારદાર બનીને અને સૂચનાત્મકતા—art of suggestion—ને ખીલવવામાં અને કસોટીએ ચઢાવવામાં પણ અનુકૂળ પડે છે. કોઈ કદાચ વાંધો ઉઠાવે, બહુ થયું હવે આ એકની એક વસ્તુથી તો, આ જાતના સંબંધ-વિચ્છેદોના બધાં જ પાસાં ટૂંકી વાર્તાઓમાં રજૂ થઈ ચૂક્યાં છે. એકધારાપણામાં બંધાઈ ચૂકેલા, વારંવાર વપરાશથી લપટા પડી ગયેલા, ઊબકા આવે ત્યાં સુધી એની પાછળનાં કહેવાતાં રહસ્યોનું પણ તળિયું દેખી ચૂક્યા છીએ એમ જણાવ્યા છતાં ચર્વિતચર્વણ ગણાતા એ વિષયને વાસ્તવવાદની પ્રણાલિકામાંથી ઉગારી લઈને, પુરાણોની કોઈ રીતરસમનો આધાર લઈને, પુરાકલ્પ કે પરીકથાના જાદુભર્યા તત્ત્વથી રસી લઈને નવી જ જાતની માયાજાળ, એ જ વિષયની આજુબાજુ રચી ન શકાય શું? આજ સુધીનાં સૌ ગૃહીતોની પેલી પાર એને લગભગ બત્રીશપૂતળીઓની કે ગજરામારુ યા તો સદેવંત-સાવળીંગા કે રંગભરી આરબપ્રદેશની રાત્રીઓની કથાઓની કક્ષા સુધીના, આભિજાત્યપૂર્ણ

નવનિર્માણુ માર્ગે વાળી ન શકાય? ભલેને એવો પ્રયત્ન અવાસ્તવની પણુ કોઈ તદ્દન નવી જ સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરાવે. કોને ખબર એવા પ્રયત્નોને અંતે 'નેતિ નેતિ' નહિ પણુ 'અયમહંભોઃ'—આ હું રહ્યો, એવો પ્રચ્છન્ન કોઈ માનવીનો અવાજ સાંભળવા મળે, ચીલાચાલુ ગણાતી એની એ વસ્તુ વધુ ઊજળી, વધુ રહસ્યમંડિત બનીને ઉપર તરી આવે પણુ ખરી. હળવું હળવું કદાચ એ લખાણુ લાગે, કદાચ પ્રહસન સમું, છતાં કલાનું નવું પરિમાણુ એ રીતે સિદ્ધ થાય પણુ ખરું.

મધુ રાય કે કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાં ક્યારેક આવો રણકો જાગે છે. મધુના લખાંણોમાં જોકે હળવો હાસ્યરસ ઉભરાય છે. જ્યારે કિશોર જાદવ કે સુરેશ જોશી યા તો રાધેશ્યામ શર્માની નવલિકાઓ માણુસની જાતની આવી તેવી પ્રવૃત્તિની આજુબાજુ ખાસ શબ્દો દ્વારા એવું રહસ્ય ઊભું કરે છે કે જે ભેદાય કે ન ભેદાય તોપણુ વાચકને જુદી જ જાતનો કલાનુભવ તો કરાવે જ છે. વર્ષો પહેલાં 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલી હસમુખ પાઠકની પેલી એક વાર્તાનો પણુ આમાં ઉલ્લેખ થઈ શકે.

કલાસર્જન એટલે સૌંદર્યને પ્રગટ કરવું એવી પણુ એક વ્યાખ્યા પ્રચલિત છે. જ્યારે બીજો એક વર્ગ એવું માને છે કે કલાકારે પોતાનું સર્જન ભભકભર્યું અથવા તો ગમે તે રીતે પણુ ઘેરી અસર પેદા કરે એવું અને છતાં અર્થપૂર્ણ બનાવવું જોઈએ. સૌંદર્ય તો એની આડપેદાશ ગણાય. એ પ્રગટ થાય તો ભલે, ન થાય તોપણુ ચાલે. જોકે સર્વસામાન્ય રીતે એમ સ્વીકારાયું છે. પોતાની લાગણીઓ વ્યક્ત કરવી અથવા તો એ દ્વારા બીજાઓ સાથે અનુસંધાન કેળવવું—માત્ર લાગણીઓનુ જ શા માટે? પોતાને લાધેલાં દર્શનનું, પોતે પ્રમાણેલાં મૂલ્યોનું, જે સઘળું લેખકે પોતાના અંગત અનુભવોથી પુરવાર કર્યું હોય, ચકાસી જોયુ હોય તે જ કલા તરીકે પ્રગટતું હોય છે. અંગત લાગણીઓ અને સ્મૃતિઓ કથાસાહિત્યમાં અગત્યનો ફાળો આપે જ છે, આવી માન્યતાનો અસ્વીકાર કરવો એ પણુ સરળ તો નથી જ. ઘણીયે વાર દરેક જુદી વાર્તા તે વાર્તાલેખકની આત્મકથાના એકાદ પ્રસંગ સમી લાગે, અથવા તો એના સ્મૃતિકોશમાં ગૂંચળું વાળીને પડેલી કો નાની–મોટી ઘટના જ ઝડપથી અંગાંગ વિસ્તારતી પ્રગટ થતી હોય જાણે. નવલિકાનું આ એક ખાસ લક્ષણુ ગણી શકાય.

આમ નવલિકાસાહિત્ય–સર્જન વિષે જે કાંઈ લખાયું તેના અનુસંધાનમાં સૌ પહેલાં કરવી જોઈતી હતી તે વાત સૌથી છેલ્લે કરીને આ વ્યાખ્યાન આટોપી લેવા ધારું છું.

શબ્દ! લખાયેલો શબ્દ! બીજાં સૌ કલામાધ્યમોમાંથી સાહિત્યના કલાસ્વરૂપને જુદું પાડે છે શબ્દ! આ એક એવું પ્રતીક છે જેને કારણે કલાના આ માધ્યમનું પોતાનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ નક્કી થાય છે. ને તે કારણે જ સાહિત્યમાં શબ્દનો મહિમા સ્વીકારાય છે. શબ્દની આરાધના જેટલી સચોટ, જેટલી તીવ્ર અને સઘન એટલી હદે સાહિત્ય સબળ, ને એનો અભાવ યા તો અધૂરપ જેટલાં એટલું એ સર્જન કાચું. લેખક જાણીને યા તો અજાણપણે, ઘણી વાર આયાસથી પણ શબ્દની સાધના કરતો રહે છે. યોગ્ય શબ્દને શોધવાનો, એને પામવાનો પ્રયત્ન એટલા માટે કે એને જે કહેવું છે તે માટે યોગ્ય શબ્દ જ એને ન સૂઝે તો એનો બધો જ પ્રયત્ન વૃથા બની જાય છે.

કલા ખાતર કલા એ સૂત્ર ઘણીવાર ઉચ્ચારાયું, તે સ્વીકારાયું, તેને તરછોડવામાં પણ આવ્યું. શબ્દ પ્રતીક જેવું સાધન કશું બીજાઓને પહોંચાડવા કે અદૃશ્ય સેતુ રચવા માટે જ કલાકાર વાપરે છે એ તો અર્ધસત્ય ગણાય. શબ્દ દ્વારા અવ્યક્તને વ્યક્ત કરવાનું, જેમ તેમ જ્યાં ત્યાં ગોઠવાયેલી સામગ્રીને વ્યવસ્થિત કરવાનું, કલાતત્ત્વને ખૂણે ખાંચરેથી કે ઊંડે ઊંડેથી ખોતરી ખોતરીને પ્રગટ કરવાનું અને એવી સાધના દ્વારા સર્જનનું કામ પાર પાડવાનું છે. કલાના કામમાં શબ્દનો ઉપયોગ કરતી વેળા એને વાળવો પડે છે. ઘણીયે વાર એના અસલ સંદર્ભોમાંથી છૂટો પાડી સાવ વિપરીત અવસ્થાઓમાં એ શબ્દને સંડોવવો પડે છે. રૂપ કહો, ઘાટ કહો, ભીતરી તત્ત્વ યા તો જીવનમંત્ર કહો, એ બધું પ્રગટ કરવા માટે, રચવા માટે શબ્દ સિવાય સાહિત્યમાં આગળ વધાય તેમ નથી. સાહિત્યનો ઇતિહાસ અને માનવીના હલનચલનની કથામાં સહજ રીતે સમાન અવસ્થાઓ —લાલચ, પરાજય,અને છૂટકારો (temptation, the fall and the occassional resurrection) નજરે પડે છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યને પણ આ બધી અવસ્થાઓમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે, પણ તે દરેક અવસ્થાનો કર્તાહર્તા રહ્યો છે પેલો શબ્દ! અનુભવના એકે એક બિંદુને એ સ્પર્શી જાય છે અને બિંદુએ બિંદુમાં પ્રવેશી સર્જનની સૌ સપાટીઓ સુધી તે પહોંચી જાય છે.

આમ સમયનાં બંધનોમાંથી અમર્યાદ ક્ષિતિજો તરફ દોરી જાય છે એ શબ્દશક્તિ, ને એવું સિદ્ધ થાય તો જ કલા અવતરે છે એમ કહી શકાય. સપાટીએ સપાટીએ ઊતરી ચૂકેલા શબ્દ દ્વારા કંઈક ઊંડાણોનો આપણે તાગ પામીએ છીએ અને એવા અનુભવોનું સત્ય તે કલા સ્વીકારે છે અને સમજાવે છે.

ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં આ શબ્દે ક્યાં ક્યાં શું શું લીલા આચરી છે તેના થોડા જ દાખલા અહીં રજૂ કરી શકું છું.

ધૂમકેતુ :

આનું નામ જ હરેક માણસના દિલની એક સતત આરાધના: ગમે તેટલાં પડળ માણસ ઉપર હોય, ગમે તેટલાં કવચ માણસે રાખ્યાં હોય, ગમે તેટલાં દેહઢંકાલૂગડાં એણે પહેર્યાં હોય છતાં માણસ—માણસ હંમેશાં પોતાના દિલમાં એને જ ઝંખતો હોય છે—જે ખરી રીતે એનું પોતાનું હોય છે, જે એને પોતાનું લાગતું હોય છે...

'કેવી મોટી ભૂલ' વાર્તામાં ધૂમકેતુની સાદી ભાષામાં રજૂ થતી જીવન–ફિલસૂફી. જોકે ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રના આગલી પેઢીના સૌથી અગત્યના અધિકારી સ્વ. ધૂમકેતુ નવલિકાના કલાવિધાન માટે 'સપ્રમાણતા' અને 'સરસતા'ના આગ્રહી હતા. ખરાબ સ્વરૂપમાં વાર્તા માત્ર અહેવાલ સમી બની જાય છે જ્યારે એના ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપમાં મુગ્ધ કરનારી સ્વપ્ન-સૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર 'સોનેરી પંખી' લાગે. 'તણખા' એ એમની વાર્તા-પરંપરા સંગ્રહિત થઈ ને તે ગ્રંથોનું શીર્ષક, એ નામનો ખુલાસો કરતાં ધૂમકેતુએ જણાવ્યું હતું : 'નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે, ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાડીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ—તણખો જ મૂકે છે', ધૂમકેતુની આ વિભાવના ગુજરાતી નવલિકા-સર્જનક્ષેત્રે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં સ્વીકારાઈ છે અને અમલમાં મૂકવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે.

ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પાઠક પછીની પેઢીના થોડા નવલિકાકારોની કૃતિઓમાંથી—મારી પેઢી માટે પૂર્વસૂરીઓમાં આ સૌને ગણાવી શકાય—!

ઉમાશંકર જોશી : 'પંચાનન'માંથી—૧૯૩૬માં લખાયેલી આ વાર્તાનો નાનો એક ટુકડો :

'પંચાનનને આવું દૃશ્ય યાદ કરવું સહેજે પણ ગમતું નહિ કેમકે એથી એનો આત્મા કકળી ઊઠતો. છતાં અત્યારે બૂટમાંથી પગ બહાર કાઢી એણે પહેલું શું કર્યું ? પગના પંજા પર એ **ધીમેશથી** હાથનાં આંગળાં ફેરવતો હતો. એ જોવા માટે કે પેલી **ભીખતી** બાળકીના લોહીથી એ ભાગ ભીનો થયો નથી ને...લોહી નીકળ્યું હશે ? કે આંસુ જ હશે ? ...એના વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવાળા ચિત્તે તરત જ એની જાનને લાગણીવેડામાંથી પાછી વાળી લીધી...

ઉમાશંકર ત્યારે પચીસ વર્ષના હતા. આજે જો એ વાર્તા લખે તો 'ધીમેશથી' જેવા શબ્દો વાપરે કે ? કોને ખબર ! થોડીવાર પછી એ

વિદ્યાર્થી પંચાનન શેરીમાં ભીખતી કોઈ બાળકીના હલકભર્યા કંઠમાંથી કરુણાભરી ઉપરાછાપરી ગવાતી સાંભળેલી તે ગૂંજી રહી : હે દયાધના દેવા ! આર્તા કંઠ સાંકલા'

ગુલાબદાસ બ્રોકર ! એમની વાર્તાઓમાં મોટેભાગે ઠાવકા સમર્થ પુરુષો ભાગ્યે જ નજરે પડે છે, એવો એક આક્ષેપ પાઠકસાહેબની નજર નીચે તૈયાર થયેલા આ વાર્તાકારે સહન કરવો પડચો છે. ખેર ! મજબૂત છાતીવાળા અને અભ્યાસી આ વાર્તાકાર એવા આક્ષેપને કદાચ નમણા નજરાણા તરીકેય સ્વીકારી લેતા હોય, કોને ખબર !

'લતા શું બોલે ?' જેવી એમની યશપ્રદા નવલિકાને બદલે 'ઘરઘરાટ'માંથી જ એક ફકરો અહીં ઉતારું છું :

સુશીલની નજર...એ નજરને કોઈએ ભરી દીધી નહિ. માત્ર માઈક્રોફોનના અવાજે તેને થકવી દીધો. અંતે થાકેલો એવો એ વિમાન તરફ જનારા બારણા પાસે ગયો. પણ તોયે નજર તો...

ભોંઠી પડેલી એ નજરને વાળી લઈને આખરે જ્યારે તે વિમાન તરફ લઈ જતા બારણામાંથી પેલી બાજુ નીકળી ગયો ત્યારે તેને લાગ્યું કે તેના હૃદયના એક મહત્ત્વના હિસ્સાને ફરી એકવાર તે સહન ન કરી શકે તેટલો આઘાત લાગ્યો હતો. અને એથી, એ હૃદયનો થોડો ભાગ ફરી પાછો મૃતપ્રાય થઈ ગયો હતો...

અરસિક ભાવકોને કદાચ 'નીલી' જેવી વાર્તા 'લતા'ની જેમ વધુ પસંદ પડે, પરંતુ ધૂમકેતુ, રામનારાયણ પાઠક પછીની પેઢીના આ એ સમર્થ સાહિત્યકાર ટૂંકી વાર્તાની રજૂઆતમાં સરળ અને સંસ્કારી ગણાય એવું જ ગદ્ય વાપરીને તે વેળાના વાચકોને મહાત કરતા રહ્યા છે. પણ નવલિકાક્ષેત્રે પ્રયોગવીરોમાં આદ્ય ગણાય તેવા સ્વ. જયંતિ દલાલ અને સ્વ. જયંત ખત્રી ! પણ નામનું આટલું સામ્ય છતાં આ બંને વાર્તાકારોને સાથે કયાં સુધી મૂકી શકાય, અથવા મૂકી શકાય કે કેમ એવો પ્રશ્ન પણ જાગવાનો જ. 'આ ઘેર પેલે ઘેર' કે 'જગમોહન—' યા તો 'સવિતા' જેવી વાર્તાઓમાંથી ફકરા ઉતાર્યે ન ચાલે. 'જયંતિભાઈનો કટાક્ષ' એવી શબ્દરચના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ચિરસ્થાન પામે એવો ગણાય, પણ વાર્તા અથેતિ વંચાય ત્યારે જ એ ઘા સોંસરવો નીકળે છે તેવો અનુભવ થાય. એમના ટીકાકારોથી તે કટાક્ષની ધાર સહન ન થતી અને કહેનારા કહેતા કે દલાલનો 'કટાક્ષ એમની વાર્તાકળાના ગ્રાહક-ભાવક સુધી પહોંચતો ને કયારેક હણાઈ જતો.' પણ આવો આક્ષેપ કાંઈપણ લેખકઃ

માટે વાપરી શકાય. 'ક્યારેક' શબ્દ વાપરનાર પણ જાણે છે કે મોટેભાગે તો તાતાં તીર સમો યા તો પ્રચ્છન્ન લાગતો એ કટાક્ષ ધાર્યું નિશાન પાડતો જ વળી.

જ્યારે જયંત ખત્રી માટે ડૉ. સુરેશ દલાલની જ તારવણી અહીં ઉતારી લેવી યોગ્ય લાગે છે : 'ખત્રી ઊર્મિલ વાર્તાકાર નથી, બૌદ્ધિક વાર્તાકાર છે. જીવન તરફનું એમનું વલણ તર્ક, બુદ્ધિ અને સમજમાં સમાય છે પણ ત્યાં જ સમેટાઈ જતું નથી. એમની સમજણ જીવનવ્યાપી છે અને એટલે જ એ ભાવપૂર્ણતા અને તાટસ્થ્ય એ બંનેની ઉપર સેતુ રચી શકે છે. ખત્રીને અમુક વાદ કે વિવાદમાં રસ નથી પણ વ્યાપક રીતે જીવનમાં રસ છે...'
'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ'માંથી થોડુંક :

એકેએક ઋતુ એક નવો ઓપ કસ્તૂરીની જુવાની પર ચડાવતી ગઈ. એના ઘરની બાજુમાંથી વહેતી નદી, સામે પારના કાંઠાની ટેકરીઓના ઢોળાવ પરની વનરાજિ, ઘરઆંગણમાં ઝૂલતાં મોટાં વૃક્ષો, કૂવા આગળની ફૂલક્યારીઓ, સવારે અને સાંજે લપડાક મારીને અડપલાં કરતી પવનની લહેરીઓમાં કલ્લોલતાં પક્ષીઓ...એ બધાંને અડી જતી, કોઈક વાર એ બધાંને પોતાની ઉન્માદભરી લાગણીઓમાં સમાવી દેતી કસ્તૂરીની જુવાની દિવસે દિવસે વધારે મસ્ત અને વધારે બેકાબૂ થવા માગતી હતી...

અને સુન્દરમ્‌નું એકાદ વાક્ય કે નાનો સરખો ફકરો એમના સમકાલીન ગણાય એવા સૌ વાર્તાકારોને પહોંચી વળવા સમર્થ. ખોલકી સમી ગુજરાતપ્રખ્યાત વાર્તાનો તો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર નહિ, એનું છેલ્લું વાક્ય જ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની એક ચિત્રાત્મક છતાં વેધક કલગી સમું ગણાયું છે. એ રીતે 'પ્રસાદજીની બેચેની' જુદી રીતે સરખાવી શકાય :

શિવપ્રસાદજી બેચેન બની પોતાના વિશાળ પલંગમાં પડખાં ફેરવવા લાગ્યા. એમના કાનમાં વળી વળીને બાઈના કંકણનો અવાજ આવવા લાગ્યો. એ સુંદરીને જોતાં જોતાં થાકી જઈ પોતે ઘડી આંખો મીંચી લેતા ત્યારે એ બાઈના શરીરની હિલચાલ થતાં તેનાં કંકણો કેવાં રણકી ઊઠતાં હતાં! **જાણે બુલબુલો ...**

પન્નાલાલ અને સ્વ. ચુનીલાલ મડિયાનો મૂળ સંબંધ તો ગ્રામ્ય વિસ્તારો સાથે. પન્નાલાલની કલમે ગામડું જે રીતે જીવતું બની વાચકોની નજર સામે ઊપસ્યું છે તેમાં ત્યાંની ગામઠી બોલીનો જેવો તેવો ફાળો નથી. પરંતુ ગામડું પાછળ મેલીને પન્નાલાલ જ્યારે શહેરના લોકોની વાતો કરે છે ત્યારે રહસ્ય કરતાં કૌતુક વધારે થાય છે. ને તે કૌતુક તે વાર્તા સાથે

અંધબેસતી ન થતી કેટલીયે બાબતો પન્નાલાલ સમા નીવડેલા વાર્તાકારોની કલમમાંથી સરકી પડે ત્યારે!

ખૂબ લોકપ્રિય, તંત્રીપ્રિય, વિવેચકોના માનીતા કથાકાર પન્નાલાલની જમાબાજુ અને ઉધારબાજુની પાર વિનાની માહિતી ગુજરાતી સાહિત્ય-રસિકોને મળી છે ને મળતી રહેશે. એમની ભાષાનો થોડો સ્વાદ આપવા પૂરતો આ ફકરો 'ધરતી આભનાં છેટાં'માંથી :

> અરેરે, બાપડાને એકે પાની વલે નથી. એકલ પંડે હળ હાંકે કે ઘરમાં ખાટલે પડેલી વહુની ચાકરી કરે? એ તે દોઢ વર્ષનું છોકરું સાચવે કે ઘંટી-ખાણિયો કરે; રાંધે, પાણી ભરે, ઢોર-ઢાંખરનું કરે કે કયું કરે ને કયું ન કરે!

જેમની ટૂંકી વાર્તાકલાનું જોકે હવે ઝડપી અવમૂલ્યાંકન થતું જતું હોવા છતાં એમની બીજી એક નજરે પડે એવી સહજ શક્તિ હતી પાત્રોના મનનો દ્વૈધીભાવ રજૂ કરવાની. બીજા લેખકોથી પન્નાલાલ આવી અસાધારણ ગણાય તેવી સૂઝને કારણે જુદા પડતા હતા.

પાત્રમાનસના અટપટા ભાવો, ક્યારેક એક બીજાના છેદ ઉડાડે તેવા, ને સાથે સાથે વાર્તાકથનમાં આકૃતિ માટેનો આગ્રહ—એમને માટે તે સહજ લાગતું રહ્યું છે—અને આ બધું છતાંયે મડિયા ઘણા બધા વાર્તા-કારોથી પોતાનું સાવ અલાયદું વ્યક્તિત્વ સ્થાપી શક્યા હોય તો 'ભાવ-જગતની ઝીણી ભાતીગળ સમ્પળતા નહીં પણ ધસમસતા આવેગોના નિરૂપણમાં મડિયાને નોંધપાત્ર સિદ્ધિ મળી છે' એમ જે કહેવાયું છે તેનું આજના નવા લેખકોની સરખામણીમાં નવેસરથી મૂલ્યાંકન કરવા જેવું ખરું કે નહિ તે વિચારવાનું મડિયા માટે નર્યો ભક્તિભાવ કે અહોભાવ ધરાવ-નારાઓ કદાચ અકળાય એવું પણ આવાં નવેસરથી પ્રગટ થતાં મૂલ્યાંકનોનું ગજું ગણાય. 'વાની મારી કોયલ'નું રેડિયોરૂપાંતર વર્ષો પહેલાં સાંભળ્યું હતું. હજી સુધી ક્યારેક એના પડઘા ઊઠે છે, વાચિક અભિનય ઉચ્ચ પ્રકારનો હતો નિર્વિવાદ, છતાં વાર્તા જ નોંધપાત્ર રહી છે. 'વાની મારી કોયલ' અને 'કમાઉ દીકરો' એ બે વાર્તાઓને જોરે પણ—વસ્તુવિન્યાસ, શબ્દની સાધના અને સમગ્ર આકૃતિનો સુશ્લાઘ્ય અતિરેકશૂન્ય પ્રવાહ—મડિયા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના, તેમના સમકાલીનોમાં તો ખાસ, અગત્યને સ્થાને રહ્યા છે.

એવું જ 'લોહીની સગાઈ' માટે કહી શકાય? ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાકલા કલા બનતાં બનતાં મોટેભાગે રહી ગઈ છે એવી ટીકા પાછળ સમાજસુધારક સન્નિષ્ઠ સજ્જન વ્યક્તિ અને વાર્તાનેય પોતાની પ્રવૃત્તિનું

જાણ્યે અજાણ્યે સાધન બનાવનાર સાહિત્યકારના સામસામે નહિ પણ અંદર અંદર ગૂંચવાઈ ગયેલાં પાસાંની કરામત છે એમ કહી શકાય.

સુરેશ જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, મધુ રાય ગુજરાતી નવી વાર્તાની આલોચના વેળા વિદ્વાન વિવેચકોને હાથે એક જ સાથે મુકાતા રહ્યા છે ને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે આ મૂલ્યાંકનને કારણે કદાચ ત્રણે વાર્તાકાર દુઃખી છે. ભિન્ન વ્યક્તિત્વ, ભિન્ન પરિવેશ, ભિન્ન ફિલસૂફી અને ત્રણેનો જરાયે નમતું નહિ જોખવાનો સ્વભાવ, 'હમ ભી કૂછ હૈ' નહિ, પણ 'હમ હી હૈ' જેવો, સાંભળવો ગમે એવો, હુંપદનો ઉદ્‌ગાર ગુજરાતી સાહિત્યના આ ત્રણે અગત્યના વાર્તાકારને માટે વહાલ, અને સાથે સાથે તિરસ્કાર તો નહિ પણ અણગમો પ્રગટ કરે છે. આ ત્રણે વાર્તાકારનું શબ્દ-સામર્થ્ય પ્રગટ કરતી થોડી વાનગીઓ માત્ર :

સુરેશ જોશી ['વીરાંગના'માં] :

એ ફરી પોતાના ઓરડામાં દાખલ થઈ. એના કિલ્લાના ચોત્રીસ બુરજો પર પતાકા ફરકાવી દીધી. એ સજ્જ થવા લાગી નમી ગયેલા એના ખભા, હાંસડી આગળનો ખાડો...એની સાડી વધુ નીચે સરી પડી. એણે પોતાનાં બે સ્તનને શોધ્યાં. ક્યાં હતાં એ !... એણે વક્ષઃસ્થળ ઉપર હાથ ફેરવ્યો. બે ડીંટડીઓ એની કોમળ હથેળીમાં પેસી ગઈ. એણે હાથ પાછો ખેંચી લીધો. અને કિલ્લાનો દરવાજો આવ્યો. એ દરવાજાની બહારની બાજુએ કેવા અણીદાર ખીલાઓ હોય છે. દુશ્મનોના હાથી–ઊંટ એના પર ધસારો કરે છે ત્યારે એ અણીદાર ખીલા ભોંકાવાથી કેવા તો લોહીલુહાણ થઈ જાય છે, ને ફરીથી એણે સ્તનાગ્રની કઠોર તીક્ષ્ણતાને પોતાની કોમળ હથેળી પર કસી જોઈ, ને એ હસી...

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી ['ક્રમશઃ'માં] ...

વિચારો સળંગ, ક્રમવાર, સિલસિલાબંધ આવી શકે એ સ્થિતિ ન હતી. દો જહાનનો ખુદા એના દો જહાનને ઓળખતો હતો, એથી એ આ શહેરને ઓળખતો હતો. એણે ગીધની આંખથી આ શહેર જોયું હતું. કુત્તાના નાકથી આ શહેરને સૂંઘ્યું હતું. સુવ્વરનાં જડબાંઓથી આ શહેરને ખાધું હતું : આ શહેર એની ભૂખ અને બગાસાંઓ અને ક્રોધ અને ઠહાકાઓમાં પ્રસરી ચૂક્યું હતું...

મધુ રાય ['હાર્મોનિકા'માં] :

પાળ પાસે છાંયો છે. છાંયામાં હંસા બેઠી છે. છાંયાને માથે વાળ છે. હંસાને માથે વાળ છે. કાગડા પાસે ચાંચ છે. ચાંચમાં એક ખાંચ છે.

ખાંચ સામે ઘર છે. ઘરની સામે ઝાડ છે. ઝાડ ઉપર કાગડો છે. કાગડા નીચે ડાળ છે. ડાળ નીચે છાંયો છે. છાંયામાં હંસો બેઠી છે. હંસાની સામે ઘર છે. ઘરને એક બારી છે. બારીનો રંગ લીલો છે. લીલા રંગની બત્તી છે. બત્તી આજે બંધ છે. બારણામાં ગંધ છે. પંખી આંખે અંધ છે...કાગડા વિનાનું આકાશ છે. આકાશ જેવડો દરિયો અને દરિયા પાસે રેતીના કણ. રણ વગરની રેતીના કણ એક કણ, બે કણ, ત્રણ કણ, રેતીનાં રણ નથી...

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં નવી વસ્તુ, નવું રૂપ, અવનવી ભાષા લઈ આવનારા આ ત્રણે વાર્તાકારોએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યને જુદો જ ઓપ આપ્યો.

મહિલા–લેખિકાઓમાંથી ધીરુબહેન પટેલ, કુન્દનિકા કાપડિયા અને સરોજ પાઠક તથા સુવર્ણા રાયનું પ્રદાન ભૂલી શકાય તેમ નથી. વિશ્રંભ-કથા, ન્યાય, અકસ્માતની માત્રા વાર્તાઓમાંથી પણ ફકરા ટાંકી શકાય. વિનોદિની નીલકંઠથી શરૂ કરીને સુહાસ ઓઝા કે વર્ષા અડાલજા સુધીની લેખિકાઓએ સ્ત્રીજીવનમાં, પુરુષોને કદાચ ન સમજાય એવાં પાસાંની, તો વસુબહેને પુરુષ–લેખકો પણ લખતાં વિચાર કરે એટલી નિખાલસતાથી શયનખંડની અંગત જેવી વાતો એમની વાર્તામાં વણી લીધી છે.

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં એમ તો ભગવતીકુમારથી માંડીને વિજય શાસ્ત્રી, રઘુવીર ચૌધરી, ધનશ્યામ દેસાઈ, ઈવા ડેવ, ચિનુ મોદી, મહેશ દવે, વીનેશ અંતાણી અને શશી શાહ, તેમની લગોલગ બેસે એવા બીજા પણ ગણ્યમાન જાગ્રત કલાકારોની વાર્તાઓની વાતો કરી શકાય પરંતુ કોઈ એક બિંદુ ઉપર તો થંભી જવું જ રહ્યું. નામોલ્લેખ કે એમની કૃતિઓનું વિવરણ ન થઈ શક્યું હોય તે પાછળ મારો કોઈ પૂર્વગ્રહ નથી જ. ઘણી સદ્ધર સજજ કૃતિઓના આ સૌ સર્જકોની વિભાવનાની વાતો કરીને—લખીને કૃતકૃત્ય થવાની આ તક અનિવાર્યપણે મારે આટલેથી આટોપી લેવી પડે છે.

શ્રી સુરેશ જોશીએ વર્ણવેલી નવલિકા અંગેની કેટલીક અપેક્ષાઓનો આ વ્યાખ્યાનમાં સમાવેશ થયો છે તે કેવળ અકસ્માત જ છે. એમના જેવા વિદ્વાન અભ્યાસી એક સર્જક અને પોતાની સૂઝ સમજ અને નિષ્ઠા મુજબ વાર્તાઓ લખનાર મારા જેવા લેખકનો અભિગમ સમાન ન જ હોય. એમણે જોકે લખ્યું છે કે 'નવલિકાકારે પણ પોતે સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલી મર્યાદામાં રહીને પોતાના રહીને પોતાનાં સર્જનકર્મના ગૌરવને પ્રકટ કરવાનું છે.' અને છેવટે તેઓ જણાવે છે કે 'આ સિદ્ધ કરવાના કોઈ નિયત રાજ

માર્ગો નથી. વાર્તાસૃષ્ટિની નિયતિ તથા એનું નિયામક ઋત એની બહાર નથી. માનવની છબિને જમાને જમાને મૂર્ત કર્યે જવી એ સાહિત્યમાત્રનું પરંપરાપ્રાપ્ત કર્તવ્ય છે; પણ એ જ છબિ આજે છિન્ન થઈને ખણ્ડ ખણ્ડરૂપ થઈ ગઈ હોય ત્યારે એને મૂર્ત કરવાનું કામ વધુ દુષ્કર થઈ પડે છે...' સુરેશભાઈના મનમાં ભલે શંકા હોય, મને તો લાગે છે કે આ દુષ્કર કાર્ય સિદ્ધ કરવાનો પડકાર આપણા નવલિકાકારો ઝીલતા રહ્યા છે અને ઝીલ્યે જાય છે. આ વર્ષના નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા ઇલિયાસ કેનેટી(Elias Canetti)એ જણાવ્યું છે, 'One can touch the unhappiness of the world in one single man, and as long as we don't give him up, then nothing is given up.' કેવી મોટી ફરજ લેખકને માથે છે! સારાયે વિશ્વની યાતનાનો લેખક એકાદ માણસમાં અનુભવ કરી શકે, કરાવી શકે. કસોટી લેખકની એ છે કે માનવીને એ પડતો ન મૂકે.

કોઈ પૂર્ણ નહિ પણ ચારે બાજુ નજરે પડતો, માત્ર છિન્ન ભિન્ન માનવી જ નહિ, એવો પોતે નથી એવો દાવો કરનાર માનવીની પણ વાતો લેખક કરવા ચાહે છે. એ માનવી લેખકની કલમને થાક ન ખાવા દે એમ લેખક પોતે ઇચ્છે છે. મઝાની વાત એ છે કે આ લેખકને પનારું પડ્યું છે પેલા અખિલ વિશ્વના સર્જનહાર સાથે. માનવીને પોતાની જાત પૂરેપૂરી ઓળખાવવા જ એ નથી દેતો. સંતાકુકડી રમતો રમાડતો એ લેખકને સદાયે દોડતો જ રાખે છે, 'લે પકડી પાડ જેને મેં સર્જ્યો છે, અને સર્જ્યા કરું છું .....'

આનંદ એ વાતનો છે કે એવી સંતાકૂકડીની રમતમાં ભાગ લીધ્યે જવાની અનુકૂળતા મને સર્જનહારે મન મૂકીને કરી આપી છે. અને આવી સંતાકૂકડીની રમતમાં હું એકલો નથી એ પણ ઓછું સૌભાગ્ય ગણાય?

'પીછો' કાવ્યમાં ઉમાશંકરભાઈ ખાતરીબંધ કહે છે:

'બારણે જાકારો દીધો, તે જ તું હતો.
કદીય અસત્કાર -- ધુત્કાર કર્યો
તે જ તું હતો...'

ફરક માત્ર એટલો, એમણે કદાચ ઈશ્વરને સામે રાખીને 'તે જ તું હતો' એમ જણાવી દીધું છે; હું પૂર્ણવિરામને બદલે છેડે પ્રશ્નાર્થ મૂક્યે જવામાં—'તે જ તું હતો?' એમ પૂછ્યે જવામાં કૃતકૃત્યતા અનુભવું છું.



[૩૧મા અધિવેશન(હૈદરાબાદ)ના નવલિકાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી શિવકુમાર જોષીનું પ્રવચન]

કેફિયત અને નવલિકાનું સંવિધાન

શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા

સાહિત્ય પરિષદના ગયા અધિવેશનમાં વડોદરા અને આ વખતે હૈદરાબાદના અધિવેશનમાં કેફિયતો રજૂ કરવાનું આવે છે. વડોદરા નવલકથા વિભાગમાં કેફિયત આપવાની હતી અને હૈદરાબાદમાં નવલિકાપ્રકારની કેફિયત આપવાની છે. નસીબદાર હોઈશ તો ક્યારેક કવિતા અંગે કેફિયત આપવાની આવશે! ગુનો કબૂલી લીધા બાદ આરોપીને 'રિમાન્ડ' પર લેવાના અભિક્રમમાંથી મુક્તિ આપવામાં આવે છે પણ નવા પ્રકારનો ગુનો થતાં ફરી કેફિયતનું ચક્કર ચાલ્યા વગર રહેતું નથી.

હા, તો તેવીસેક વર્ષથી નવલિકાઓ–વાર્તાઓ લખતો રહ્યો છું. સહજલખાયેલી વાર્તાઓ કરતાં આમંત્રણથી લખવી પડી હોય એવી વાર્તાઓની સંખ્યા વધારે છે. અને વિલક્ષણતા એ પણ છે કે લખવી પડેલી વાર્તાઓએ સહજ લખાયેલી વાર્તાઓ કરતાં જરીકે ઓછું ધ્યાન ખેંચ્યું નથી.

સર્વ પ્રથમ કેફિયત

ગુજરાત કોલેજમાં ભણતો ત્યારે લો કોલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક કવિ નિરંજન ભગત 'સાહેબ'ને બે ત્રણ વાર્તાઓ વાંચવા આપેલી. કવિ અને તે નિરંજન જેવા સ્વતંત્ર મિજાજ ધરાવનાર સર્જકને કવિતા નહિ અને વાર્તાઓ વાંચવા આપવાની હેસિયત દાખવવી તે એ જમાનામાં પણ જરી વિપરીત કહેવાય એવો મારો 'પ્રયોગ' હતો! વાર્તા વાંચવા આપી નાસી આવ્યો. ફરી પૂછવા જવામાં સ્પષ્ટ અભિપ્રાયશ્રવણનું ચોખ્ખું જોખમ હતું, પછી ભગતસાહેબે જાતે જ મને બોલાવ્યો. ભોગ લાગ્યા ભીતરના તો એક પણ સાથી સાથે નહોતા! શું કરવું? શું કહીશું? એ મારી પ્રથમ કેફિયત હતી. કસોટી હતી. થોડા દહાડા પૂર્વે જ એક મારા મિત્ર કવિની કાવ્યકૃતિઓ વાંચી એ જમાનામાં નિરંજને કદાચ બલ્લુકાકાની અદાઝટાથી પૂછ્યું હતું, 'તમે કવિતા કરો છો ને?! આના કરતાં પોળમાં ગિલ્લી દંડે રમતા હો તો?'

પછી આવ્યો મારો વારો. હિંમત એકઠી કરી પહોંચ્યો તો ખરો. હવે શું કહેશે ? આશ્ચર્ય ! વાર્તાઓ વિશે ધાર્યું 'તું એવું કશું સુણાવ્યાનું સ્મરણ નથી પણ નિરંજને સામેથી પૂછેલું, 'આમાંની એકાદ વાર્તા સામયિકમાં છપાવું તો તમને ગમશે ?' મારી વાર્તા એ પત્રમાં પ્રગટ થઈ એટલું જ નહિ પણ (અત્યારના ગૃહપ્રધાન) શ્રી પ્રબોધ રાવળ અને (સિટિઝન્સ કાઉન્સિલના પ્રચાલક) શ્રી હરિપ્રસાદ વ્યાસના તંત્રીપદે ચાલતા તે માસિકપત્ર 'યુવક'નો મને સહસંપાદક પણ બનાવી દેવાયો ! વાર્તાઓ લખતો ભગતસાહેબે કર્યો તો પ્રોત્સાહન મળ્યું મુ. શ્રી અનંતરાય રાવળ સાહેબ અને 'ચાંદની'ના તંત્રી શ્રી અશોક હર્ષ તરફથી. મુ. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ અમને મિત્રોને બહુ ગમેલી 'વાડીનું ભૂત' 'સંસ્કૃતિ'માં ના છાપીને જાગૃતિ આણેલી પણ એક વાર દ્વાર ખોલ્યા પછી વાર્તાપ્રયોગો છાપતાં ક્યારેય ખચકાયા નથી.

આ થઈ નવલિકાપ્રકાશનની કેફિયત, પણ જેને 'રાઇટર્સ વર્કશોપ' કહીએ એવી પ્રક્રિયા અને પ્રતિક્રિયા મારા પરમ કવિમિત્રો લાભશંકર ઠાકર અને પિનાકિન્ દવે તથા રતિલાલ દવે સાથેના ગાઢ સંબંધમાં ગુંથાઈ ચૂકી હતી. રોજના એક પ્લોટના દરે વાર્તાઓ બનાવી કહેવામાં ક્યારેક પરપીડનનો ઉલ્લાસ પણ છતો થઈ જતો. મિત્રોને વાર્તા ગમે તો ઠીક નહીંતર પરપીડન આત્મપીડનમાં પરિણમતું ! અત્યારે ઉભય વૃત્તિ બાલિશ અને હાસ્યાસ્પદ લાગે છે.

વાર્તાપ્રયોગોને માન્યતા

માજી નાણાંપ્રધાન શ્રી એચ. એમ. પટેલે 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલી વાર્તા 'ચર્ચબેલ'નું અંગ્રેજી કરી 'ઓપિનિયન'માં મૂકી તો સુરેશ જોષીએ 'ક્વેસ્ટ' માટે 'હાથીપગો' જ્યારે પસંદ કરેલી ત્યારે માન્યતા મળ્યાનો હર્ષ શું હોય એની ગમ પડી. 'હાથીપગો' જેવા વાર્તાપ્રયોગો છાપવાની ઠંડી તાકાત ત્યારે 'વિશ્વમાનવ'ના ઉત્સાહી તંત્રી મુરબ્બી શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી બતાવી શકતા હતા !

'મનીષા' અને 'ક્ષિતિજ'ના સંપાદક શ્રી સુરેશ હ. જોષીએ વાર્તાક્ષેત્રે 'ન્યૂવેવ' પ્રયોગોને પહેલી સલામી આપી છે એ તથ્યનો અદ્યતન વાર્તાકારે સાદર સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

૧૯૬૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલ મારા વાર્તાસંગ્રહ 'ખિચારાં'ને આવકારવા

છતાં મિત્ર સુમન શાહે 'અનપેક્ષિત રાધેશ્યામ'નું મથાળું બાંધી યાદગાર ટીકા સચોટપણે કરેલી. સુમનની આલોચના અકારણ નહોતી. 'બિચારાં'ના અંગત પુરોવચનમાં મેં લખેલું : 'આ જન્મે મારી લગભગ બધી જ નબળી પણ નવી જૂની વાર્તાઓ સંગ્રહસ્થ કરવાના લોભમાંથીય નથી છૂટી શક્યો.

સુમન ગિન્નાય એ કુદરતી હતું. ના ગિન્નાય તો અકુદરતી કહેવાય. થોડાં વરસ પહેલાં જ સુરેશ જોષીએ તેમનો સર્વ પ્રથમ કવિતાસંગ્રહ એની કાચી પાકી કવિતાઓ જોતાં રદ બાતલ જાહેર કર્યો હતો. સુમન સુરેશ 'સ્કૂલ'ની પરંપરામાં ઊગેલું તીવ્રગંધી પુષ્પ હતું. એને મારો પ્રામાણિક કબૂલાતનો પ્રયોગ ક્યાંથી ખપે? મારી વાર્તાઓ, પન્નાલાલશૈલીની પરંપરામાંથી ઉત્ક્રાંત થતી થતી પ્રયોગકક્ષાએ પરિણતિ પામી છે એમ કહેવામાં મને આજેય કશી દયામાયા યા દખધોખો નથી. આપણું – પંડનું નબળુંદૂબળું સંતાન 'રિટાર્ડેડ' હોય એથી કાંઈ એનું ગળું ટૂંપી દેતા નથી કે કચરાપેટીમાં પધરાવી દઈ આંખમિચામણાંયે કરતા નથી. જે આપણી જ નીપજ છે એને 'ડિસઓન' કરવામાં હિંમત હશે, પ્રામાણિકતા ઓછી. અને હિંમત પણ જ્યારે દેખાડો ('શો') બની જાય ત્યારે એય ડરનો સંકેત બની રહે. હું આવી કૃતિ લખતો હોઈશ કદી? લખું તો પ્રગટ સુદ્ધાં કરી બેસું તો – તો? પાછળથી હું રદબાતલ જાહેર કરું તોયે 'હું'ને જ અજાણ્યે મહત્ત્વ અપાય છે......

આ સંબંધે એક ઘટના કહું?

છૂટાછેડા આપવામાં નિષ્ણાત એવા વકીલ પાસે એક સોગિયા ચહેરાવાળા પતિદેવ ગયા. કહે, મને 'ડાયવોર્સ' અપાવો. વકીલે પૂછ્યું : 'કયા મુદ્દા પર તમને ડાયવોર્સ મળે એમ ધારો છો?' સોગિયો કહે : 'એક જ મુદ્દો અને તે મારી પત્નીની વિચિત્ર રીતભાત. એની ટેબલ મેનર્સ એવી તો ખરાબ છે કે આખા કુટુંબને નીચાજોણું થાય છે.'

વકીલ પૂછે છે : બેડ લક. રિયલી! તમારા લગ્નજીવનને કેટલાં વર્ષ થયાં?

સોગિયો બોલ્યો : નવ વર્ષ થયાં પરણ્યે અમને!

વકીલ : તો તમે નવ વરસથી તમારી પત્નીની ખરાબ રીતભાત જોતા આવ્યા અને આજે સવારે જ એકાએક ભાન ક્યાંથી જાગ્યું કે આ

સોગિયા' ચહેરાવાળા પતિરાજે ખોંખારો ખાધો. વકીલ એની સામે તાકી રહ્યો. પતિદેવે હળવેક રહી થૂંક ઉતાર્યું ને કહે: 'વકીલસાહેબ, તમારી વાત સાવ સાચી. મારી પત્નીની ખરાબ રીતભાત મેં નવ વરસ નભાવી, પણ જાણી તો આજ સવારે જ.' વકીલે પૂછ્યું : કઈ રીતે ? ત્યારે પતિદેવે કહ્યું : 'ખરું કહી દઉં સાહેબ ? આજ સવારે જ મેં 'બુક ઑફ એટિકેટ' ખરીદીને વાંચી અને ત્યારે મને તુરત ખબર પડી ગઈ કે — ડાયવોર્સ લેવા ઘટે !'

જૂની-નવી વાર્તાની તાસીર

આવી જ રીતે ગુજરાતના નવલિકાકારને ૧૯૫૭માં સુરેશ હ. જોષી નામની સં-ઘટનાથી ખબર પડી ગઈ કે અત્યાર સુધીની વાર્તાઓ સાથે હવે ડાયવોર્સ લેવા ઘટે ! 'ગૃહપ્રવેશ'ના ઘટના સાથે જ જૂની શૈલીની વાર્તાએ 'એક્ઝીટ' – બહાર નીકળવાનો રસ્તો શોધવાનો હતો. પરંતુ 'નવી'ના પ્રવેશથી જૂનીનું સાલ નીકળ્યું ખરું ? કે પછી 'નવી'ના વેશ લેબાશ ચઢાવી જૂની વાર્તા રહી પડી ? ઓલ્ડ વાઈન ઈન એ ન્યૂબૉટલ ! અને આમેય જૂનીને સમૂળી ઉડાવી ફગાવી દેવા જતાં બાથટબ ભેળા બાથટબમાં બેઠેલા બેબીનેય ફેંકી મારવા જેવું દુષ્કૃત્ય થાત ! પોતાની ગજાસંપત પ્રમાણે શ્રી રઘુવીર ચૌધરી આદિની કૃતિઓમાં જૂની વાર્તાના મંદમંદ પણ સુખદ ચોક્કસ ધબકાર સાંભળવા મળશે.

કિશોર જાદવ, સુરેશ જોષીમાંથી પ્રારંભે પ્રેરણા પામી અધિ-વાસ્તવની માયાવી સૃષ્ટિમાં પોતાના દર્શનને વફાદાર રહી આગળ જવા મથ્યા પણ તેમના વર્તુળાકાર વિશ્વમાં કુતુબમિનારનાં ઊંચે જતાં પગથિયાં નથી વરતાતાં. મધુ રાયે શબ્દગત પુનરાવર્તનની રીતિ વડે નવલિકાનો કવિતા સાથે હસ્તમેળાપ કરવાનું 'હાર્મોનિકાઓ'માં નિરધાર્યું. વા–ર–તા સાથે છૂટાછેડા જેવું સંભવ્યું. લક્ષ્મીકાંત હ. ભટ્ટે લખવાનું બંધ કર્યું. સુમન શાહની બોધકથાઓ સૌંદર્યબોધ માટે અનુપકારક નહોતી પણ પ્રબોધ પરીખની અતર્ક અને અસંબદ્ધ સાથે તત્ક્ષણ નિસ્બત દાખવતી વાર્તાઓનો અબોધ વાચકોને જેટલો વિવેચનપાત્ર લાગ્યો તેટલો વાચનપાત્ર ના લાગ્યો ! શ્રી મોહનલાલ પટેલ અને એમના જેવા બીજા લેખકોએ 'લઘુકથા'માં ક્યાંક ક્યાંક રસપ્રદ પરિણામો દર્શાવ્યાં પણ ઘણી વાર આવી કથાઓ ક્યારેક extended anecdote કે હાંસી ભરેલા દારૂગોળાની સંકુચિતતામાં સમાઈ જતી જણાઈ.

આ લખનારે પોતાની પ્રયોગરુચિને પરિતોષવા વાક્યોને વિરામોમાં વહેંચી કવિતાની રીતિએ જ વાર્તા કાગળ પર ગોઠવી આલેખી જોવાના પ્રયાસ કર્યા ત્યારે ડૉ. જયા મહેતાએ ક્યાંક લખી ધ્યાન ખેંચ્યું કે આવા પ્રયોગો પડોશની મરાઠી ભાષામાં પણ છે !

હકીકતે જૂની યા નવીના ભેદ વાર્તાકળાના સંબંધમાં કાલસાપેક્ષ વધુ છે. 'નવી વાર્તા'નું સંપાદન અને સંચયન કરતાં મારી આ પ્રતીતિ, ત્યારે રહેલી. ઘટનાલોપ, અનુભૂતિકરણ, સંવેદન–અવાજ, ટેકનિક, એબ્સર્ડ, સુરરિયલ જેવાં વિવેચનવાદોની cacophony વચ્ચે સાચી વાર્તાની symphony કેમ કરી ઉપલબ્ધ થાય એ અગત્યનો પ્રશ્ન વળી વળીને ઊઠે છે જેના જુદાજુદા જવાબો વાર્તાકર્તાઓ, નવલિકારસિકો તથા તજ્જ્ઞો આપે છે.

મૂળે તો બાહ્ય જગત અને આંતરચેતનાના સંનિકર્ષથી નીપજતી વાસ્તવિકતા અને વાસ્તવને, નવલિકાના સાહિત્યપ્રકાર(genre)માં કેવી રીતે ઇન્દ્રિય–પ્રત્યક્ષ કરી આપવો એમાં સર્જક માત્રનો કળાપુરુષાર્થ રહેલો છે.

સમયની વીંટીમાંથી ઘટનાનો તાકો

ઘટનાના ઘટાટોપ અને ઘટાટોપના લોપ પર સુરેશભાઈએ યોગ્ય ભાર મૂક્યો પરંતુ ઘટના માત્રનું વિલોપન કરવાનું તેમને અભિપ્રેત નથી અને નહોતું. જે ઘટના વાચ્યાર્થને ઉલ્લંઘી ના જાય અને વ્યંજના રૂપે કશું નિષ્પન ના કરી શકે એના પરિહારની જિકર તેમણે યથાયોગ્ય કરી અને પ્રત્યેક દૃષ્ટિક્ષેપે બદલાતી વાસ્તવિકતાના સંદર્ભમાં 'ફિનોમેનન'નો ઉલ્લેખ થયો.

હું કહીશ કે ઘટનાના ઢાકા–મલમલનાં મોટા પનાના તાકાને સમયની નાનકડી વીંટીની વચ્ચેથી પસાર કરી આપવાનું કામ કુશળ કથાકાર તથા કલાકાર બંનેનું છે !

સો વર્ષ પૂરાં થતાં જેની જયંતી ઉજવીશું એ મહાન વાર્તાકાર દોસ્તોયેવ્સ્કીએ કળાકર્મ શામાં જોયું હતું એનું અત્રે સુભગ સ્મરણ કરીશું ? અનુભૂતિ પોતે તો અમૂર્ત હોય છે, નિરીન્દ્રિય રહે છે. સંવેદનાને અવાજ ક્યારે સાંપડે જ્યારે તે મૂર્ત અને પ્રત્યક્ષ થાય. તાત્કાલિક તાદૃશ્યતા સાધવામાં સર્જકના શબ્દસામર્થ્યની કસોટી અને ચાવી રહેલી છે. દોસ્તોયે-વ્સ્કીનું એક પાત્ર લેખક વતી જાહેર કરે છે :

"It's by Pictures, Pictures...that one must get at you"

તાત્પર્ય કે ચિત્રો અને ચિત્રાત્મકતા દ્વારા કળાકૃતિ પ્રગટ થાય છે:

બે બાજુ વિસ્તરતું જીવન

યાદ રાખીએ કે કેવળ સંક્રમણ કે અવબોધ Communication પૂરતો જ કળાકારનો રસ સીમિત નથી તે પોતાને માધ્યમ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવા માગે છે. અને તે કામ એ કેવળ ભાષાકર્મ આગળ અટકી જઈને પૂરું કરી શકે નહિ, સિવાય કે માધ્યમ સ્વયં અભિવ્યક્તિનો એકમાત્ર પર્યાય બની રહેતું હોય!

પરંપરિત ભાષાના વ્યવહારજાડચને લેખક ઓગાળી ના શકે તો એની શબ્દસૃષ્ટિ શબ્દમાં જ પરિસમાપ્ત થાય અને ચિત્રાત્મકતા કે દૃશ્યાત્મકતા દ્વારા વ્યંજના નિષ્પન્ન કદાચને કરી શકે.

સમરસેટ મોમ જેવા કથાકર્તાએ ચેખવનો અભ્યાસ કરી એક માર્મિક નિરીક્ષણ પ્રસ્તુત કરેલું. તે કહે છે, ચેખવની વાર્તાકળા માટે તમારે Slice of life – જીવનનો અંશ યા ભાગ જેવું ચીલાચાલુ વર્ણન ના આપવું જોઈએ; કેમકે 'જીવનના ટુકડા'નો અર્થ થાય જીવનની અખિલાઈમાંથી અલગ ઊતરડી કાઢેલો ભાગ, જે એની વાર્તાઓને તો લાગુ નથી પડતો. ત્યારે પૂછીએ કે તે શું છે? તો મોમે સ્પષ્ટ કર્યું છે:

> It is a 'Scene' Seen through the Fingers
> which you know continues this way and
> that through you only see a part of it.

ચેખવની વાર્તાઓમાં આંગળીઓ વચ્ચેથી જોવાયેલું એ દૃશ્ય (scene) હોવા છતાં એ દૃશ્ય જીવનનો જુદો અંશ નથી પણ આ બાજુ અને પેલી બાજુ વિસ્તરતું અનંત અખંડ જીવન જ છે.

સ્થુલતા ટાળવા સ્પષ્ટરેખતાનો વિચ્છેદ

મારી કથા – વાર્તાકૃતિમાં દર્પણ આગળ ઊભાં રહેતાં ચરિત્રો પાત્રોનું જીવન જેટલું અરીસાની અંદર એટલું અરીસાની બહાર વિકાસમાન રાખવાનો સહજ પ્રયત્ન રહ્યો છે. કૅમેરાએ કેદ કરેલાં દૃશ્યોની મર્યાદા એ જીવનને અલ્પ જ સ્પર્શે. 'બિચારાં' વાર્તાસંગ્રહ પછી 'પવનપાવડી'માંના ઘણા કથનાત્મક પ્રયોગો વાચકો તો ઠીક, કહેવાતા વિવેચકોના માથેથી વાંદળાંની માફક પસાર થઈ ગયા. વ્યંજનાત્મત સંકુલતાઓ(aesthetic

ambiguities)ની વાત તો આઘી રહી, લક્ષણા પર્યંત પહોંચવામાંયે તેમને દુર્બોધતાની સમસ્યા નડી ગઈ છે.

આ નવલિકાનું નવલ તત્ત્વ કયું, તો તે એ કે વાચ્યાર્થ અને અભિધાના સ્પષ્ટરેખ છેડાઓને જોડવાને બદલે તોડવા! વળી અર્થઘટન અને વિચારસંવહનની સુવિધાઓનો ઓછામાં ઓછો લાભ વાચકોને આપવો. પ્રતીકીકરણ – symbolisation – ની વ્યવસ્થામાં અર્થ સુનિશ્ચિત અને નિયંત્રિત થતો હોય તો માત્ર દશ્યસંવિધાન અને ભાવકલ્પન વ્યાપાર પર આવશ્યક ભાર મૂકવો. અહીં વિશુદ્ધ સર્જનાત્મકતા કે કલ્પનાત્મકતાને અવકાશ છે.

ઓર્તેગાએ આ વસ્તુ સરસ રીતે કહી છે, જહોન નામના માણસનું ચીડિયાપણું કથાકૃતિમાં વાંચું ત્યારે હું સાનમાં સમજી જાઉં છું કે નવલકથાકાર જહોનના ચીડિયાપણાને મારી કલ્પનામાં Visualize કરવા, દશ્યાન્વિત કરવા નિમંત્રણ આપી રહ્યો છે. મતલબ કે કથાલેખક, મને – એક ભાવકને તેના જેવો કથાકાર બની જવાની અપેક્ષા સેવી રહ્યો છે. હકીકતે થવું જોઈએ ઊલટું – કે કથાલેખકે તથ્યોને એવી રીતે દૃષ્ટિગોચર કરાવી Visible Facts પૂરાં પાડવા જોઈએ જેથી જહોનના ચીડિયાપણાને હું પામી શકું અને પારખી શકું!

ભાવકની સજ્જતાની અપેક્ષા

આમ સર્જક અને ભાવક વચ્ચે કડી છે તે કૃતિ છે અને સૌંદર્યાનુભવ Aesthetic experience ઉભય પક્ષની પરસ્પરલક્ષી સજ્જતા ઉપર પણ બહુ અવલંબે છે. સ્વભાવતઃ અહીં વન–વે–ટ્રાફિક હોઈ શકે નહિ.

મારા વાર્તાસર્જનના ઉપલક્ષ્યમાં કહું તો ઝેનધર્મી અભિગમ અજાણ્યે જ રહ્યો છે. કોઈ ચોક્કસ વાદ કે કોઈ વિચાર કે કોઈ આદર્શની કંઠી ક્યારેય બાંધી ના હોઈ વાર્તાલેખનમાં કોઈ એક જ નિશ્ચિત દૃષ્ટિકોણ કે કોઈ એક ખાસ શૈલી મેં અપનાવી નથી અને તેથી જ માત્ર સર્જનાત્મક આવશ્યકતા અનુસાર સર્વ પ્રકારના દૃષ્ટિકોણો તેમ જ બહુવિધ જાતની રીતિઓ અપનાવવાને હું સ્વતંત્ર રહ્યો છું.

મારી 'સળિયા' વાર્તાનું રઘુવીર અને સુમને 'સિનેમેટિક ઇમેજ'ના સંદર્ભમાં અવલોકન આપેલું છે, પણ નમ્રપણે સ્પષ્ટ માનું છું કે

દૃશ્યાંકન કર્યું હોવા છતાં રસાત્મક પ્રયોજન કેવળ દૃશ્યમાં જ પૂરું ના થઈ જાય એની સહજ સાવધતા ત્યાં રાખી છે. આવી સજગતા ના હોત તો 'સળિયા' નિમિત્તે લાભશંકર ઠાકરે જશોદાના સંદર્ભમાં "ચેતનાની અંતિમગત ક્ષણો" "વર્તમાનની દિશાશૂન્ય અગ્રધાર" "સ્વત્વને ઝીલતી ક્ષણોનું સર્જન" જેવાં નિરીક્ષણો પ્રસ્તુત જ ના કર્યાં હોત. આ ક્યારે બની શકે? નવલિકાકારને પૂર્વપરંપરિત વિભાવના સાથે કશો સંબંધ ના હોય. અહિંયાં (here) અને અત્યારે (now)ની જે તે વાત કરતાં હોય, સ્વપ્ન (dream) અને સ્મૃતિ (memory) કલ્પનાના અપરિહાર્ય અંશ લેખે આવિર્ભાવ પામતાં હોય અને કેલેન્ડર કે ઘડિયાળના કાળને હંમેશાં સીધી લીટીની રીતે અનુસરવાનો આગ્રહ ના હોય ત્યારે જડ પદાર્થોનું બનેલું જગત પણ કળાકારના કલાસ્પર્શથી, કહો કે ચૈતન્ય-સ્પર્શથી કંઈક આત્મલક્ષી પરિણામ ધારણ કરતું થઈ જાય છે.

દૃશ્ય-સંવિધાન અને સંવેદન

જોકે, સિનેમાની દૃશ્યાંકન-રીતિના વિનિયોગથી કથાકૃતિઓ કેમેરા-નેત્રની વસ્તુલક્ષિતાનો ભોગ બને જ છે એમ હંમેશાં માનવું હકીકતોથી વેગળું છે. ફિલ્મ જેમ વાર્તામાં કેવળ દૃશ્યો જ નથી હોતાં, ધ્વનિ પણ હોય છે, ક્યારેક ઘ્રાણેન્દ્રિય (Olfactory) સંબંધિત ગંધનેય ઉત્તેજીત કરવાની ચેષ્ટા હોય છે. યથા સમયે પદાર્થ જગતની સત્તાને લેખનમાં માન્યતા અર્પી મૂર્તિકરણ કરનાર તેમ જ બહુધા એ જ સ્વરૂપે સામે પ્રભાવ ઝીલનાર આખરે કોણ છે? સર્જક-ભાવકની ઉભય ચેતના જ તો.

નેન્સી હેઈલ પણ દૃશ્યાત્મકતાનો વાર્તામાં યોગ્ય તેવો મહિમા કરે છે પણ જ્યારે તે દૃશ્યરૂપે વાર્તાને કલ્પવાની કહી, કલ્પના કરવાની પ્રવૃત્તિને ટેકનિક સાથે નહિ પણ 'સંવેદન' તથા અનુભૂતિ સાથે જ જોડે છે ત્યાં મારી અસંમતિ પ્રગટ કર્યા વગર રહી શકતો નથી. અસંમતિ સકારણ છે: વાર્તામાં દૃશ્યરૂપે કથા કલ્પવાથી જ પતી જતું નથી, દૃશ્યને શબ્દસ્થ કરવાનું એટલું જ અગત્યનું છે. પ્રથમ દૃશ્ય કલ્પીને પછી ભાષામાં અવતરણ કરવાનું એમ બે તબક્કે અલગ ફાડ્યામાં સર્જક હંમેશાં પ્રવૃત્ત થતો નહિ હોય અને કદાચ હેઈલની એ દલીલ પણ સ્વીકારી ચાલીએ તોય દૃશ્યરૂપે કલ્પેલી વાર્તાના સંવેદનને શબ્દોમાં, વાક્યોમાં, વિરામોમાં સંકલન કરી પ્રસ્તુત કરવાની પ્રક્રિયાને રચના-સંવિધાન સાથે મુખ્યત્વે નિસ્બત છે.

'ફોટોગ્રાફિક રિયાલિઝમ'થી આગળની દિશા

સ્વયં સિનેમાની કળા અત્યારે સાહિત્યિક સિનેમા બનવાની પુસક ધમકી આપે છે ત્યારે એનો મર્મ એ છે કે શાબ્દિક ઉલ્લેખની અવેજીમાં શ્રાવ્ય દૃશ્યાંકન અને દૃશ્ય સંવિધાન દ્વારા જ કામ કાઢી લેવાની દિશામાં ગતિ થઈ રહી છે. સાંપ્રતમાંથી અતીતમાં વહી જવાની પ્રવાહિતા પણ આ માધ્યમમાં ભારે પ્રભાવક પુરવાર થયેલી છે. રિકાર્ડો આલ્વેન્તોસા નામના આર્જેન્ટિનાના દિગ્દર્શકની ફિલ્મ 'ધ ઇનિહેરિટન્સ'(વારસાઈ મિલ્કત)નું એક દૃશ્ય જોઈએ :

મધ્યમવર્ગના એક કુલીન કુટુંબ પર એક અત્યંત શ્રીમંત અને વક્કર એવી કાકીની જબરી ધાક છે. કાકી ઓચિંતી ગુજરી જાય છે ને વારસામાં એની મિલકત આ સામાન્ય કુટુંબને જ મળવાની હોય છે. કાકીના મરણ બાદ આ કુટુંબના ત્રણ સભ્યો વકીલના ઘરે વીલ અંગે તપાસ કરવા જતાં એક ફૂટપાથ પર શટર પાડેલી બારી આગળ વાતો કરી રહ્યા છે. એક જણ પૂછે છે : આપણાં આ કાકીમાએ આટલી બધી અઢળક દોલત કેવી રીતે જમા કરી દીધી ?! બીજું જણ જવાબ આપે એ પૂર્વે તે સ્તબ્ધ થઈ પેલા ખૂલેલા શટરવાળી બારી ભણી જોતું ઠરી જાય છે. આપણને – પ્રેક્ષકને એક સુંદર સ્ત્રી જોવા મળે છે જે અંગ પરથી એક પછી એક કપડાં ઉતારતી જતી હોય છે. કુટુંબના સૌ સભ્યો સ્ત્રીને સંપૂર્ણ નિર્વસ્ત્ર સ્થિતિમાં નિહાળી લે એ પૂર્વે એક પ્રૌઢ પુરુષ આવી પેલું શટર બંધ કરી દે છે અને આમ થતાં જ શટર બહાર ચાલુ રહેતા વાર્તાલાપના ટુકડા ધ્વનિપટ્ટી પુનઃ ચાલુ થતાં, આપણને સાંભળવા મળે છે–'કહો કેવી કેવી રીતે કાકીએ આટલા બધા પૈસા ભેગા કરી દીધા...' કાકીનું ઘર અને વકીલની કચેરી તો હજુ દૂર છે અને આ એક જ દૃશ્યની અંદર નિર્દેશકે કાકીના ભૂતકાળને વર્તમાનમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યો. આવું દૃશ્યસંપાદન કોણ કહે કે વ્યંજનાગર્ભ નથી ? સુજ્ઞો સમજી જશે કે 'ફોટોગ્રાફિક–રિયાલિઝમ'ને આની સાથે દૂર દૂરનોયે સંબંધ નથી.

જેમ એક દૃશ્યમાં તેમ એક વાક્યમાં અને ક્વચિત એક શબ્દમાં આવી ધ્વનિપૂર્ણ સંચેતના સંભરવાની મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા રહી છે ને રહેશે. આ માટે ભાવકોની માત્ર કોરી શુભેચ્છા નહિ, ખાસ તો સાધિકાર સક્રિય સહયોગ પણ વાંછું છું.

નવલિકાકારની કેફિયત

શ્રી મોહનલાલ પટેલ

વિભાગીય પ્રમુખશ્રી; પરિષદના સભ્યશ્રીઓ, વિદ્વાન સારસ્વતો, સદ્‌ગૃહસ્થો તેમ જ સન્નારીઓ,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૧મા અધિવેશન પ્રસંગે સર્જન વિભાગની આ બેઠકમાં એક નવલિકાકાર તરીકે કેફિયત રજૂ કરવાનો મને જે અવસર મળ્યો છે એ મારું સદ્‌ભાગ્ય સમજું છું. કેફિયત રજૂ કરવા માટે કંઈ વિચારું એ પહેલાં મારા મનમાં એક મૂંઝવણ હતી. નવલિકાકાર તરીકે કંઈ કહું એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ નવલિકાકાર તરીકેના મારા અનુભવો અને નવલિકા વિષેની મારી વિભાવનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને બોલવાનું થાય. આમ થવાથી કદાચ શ્રોતાગણને કોઈ વિશેષ લાભ ન પણ થાય. તો બીજી બાજુ એક મૂંઝવણ એ હતી કે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિષે વાત કરવામાં કેટલુંક તો ચર્વિતચર્વણ જેવું થશે. અને અહીં કદાચ એ અપેક્ષિત પણ ન હોય. એટલે ઉભય બાજુ સચવાય એ રીતે મારા ત્રણ દાયકા ઉપરાંતના સર્જનકાળ દરમ્યાન ટૂંકી વાર્તાના બદલાતા અને વિકસતા સ્વરૂપ વિષે મેં જે કોઈ આઘાત–પ્રત્યાઘાતો અનુભવ્યા છે અથવા ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિષેની જે વિભાવનાઓમાં મારી શ્રદ્ધા રહેલી છે એ વિષે બે વાત કરીશ.

વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના અંત ભાગમાં મેં વાર્તાઓ લખવાની શરૂઆત કરી. સર્જનના આરંભ વખતે જ ટૂંકી વાર્તા વિષે મારા કેટલાક ચોક્કસ ખ્યાલો હતા. એ સમયના મારા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓ જાણે છે કે એ વખતની પરંપરિત વાર્તાને વાર્તાના સાચા સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવા હું તૈયાર નહોતો. ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફની વાર્તાઓ વિષે પણ, વિદ્યાર્થીઓના ટૂંકી વાર્તા વિષેના ખ્યાલોને ભારે આઘાત પહોંચે એવાં વિધાનો અને અભિપ્રાયો હું ઉચ્ચારતો. ટૂંકી વાર્તા વિષેના મારા ખ્યાલોને અનુરૂપ મારી વાર્તા સર્જવા હું પ્રયત્ન કરતો. ઈ. સ. ૧૯૫૪માં મારો પહેલો વાર્તા-

સંગ્રહ 'હવા! તુમ ધીરે બહો;!' પ્રગટ થયો. જેમને એ સંગ્રહનો પરિચય હશે એમને કદાચ આ વાતની પ્રતીતિ થઈ હશે. સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'ભૂતકાળ વિનાનો માનવી.' એમાં એક એન્ગ્રી યંગ મેનની વાર્તા છે. આ માણસે પોતાના સમગ્ર ભૂતકાળને ચિત્તમાંથી ખંખેરી નાખ્યો છે. જે ક્ષણોમાં એ જીવી રહ્યો છે એ ક્ષણોના સંદર્ભ સિવાય એને બીજો કશો સંદર્ભ ખપતો નથી. પોકળ ભાવનાવાદ એને જચતો નથી. એની સામે ભૂતકાળનાં સંસ્મરણોથી ઊભરાતા હૃદયવાળા એક મિત્રને juxtapose કરીને એ વાર્તા રચેલી. પરંપરિત વાર્તા કરતાં એ સહેજ જુદી હતી.

સંગ્રહમાંની બીજી એક વાર્તા છે – 'માલ વિનાનો જીવનયાત્રી'. વાર્તાનો નાયક લગભગ બધી જ ભૌતિક સુવિધાઓના અભાવ વચ્ચે જીવી રહ્યો છે. એ જે ઓરડીમાં રહે છે એની ભીંતો ઉપર ભૂરા રંગની રેખાઓ દોરેલી છે. પોતાની ઓરડીએ આવી ચઢતા કોઈપણ મુલાકાતીને એ નિઃસંકોચપણે કહે છે – જુઓ ભીંત પરની રેખાઓ. આ ભીંત પર ઉનાળાની રેખાઓ છે અને સામેની ભીંત પર શિયાળાની. છાપરા ઉપરનાં પેલાં બે કાણાંમાંથી આવતાં સૂર્યનાં કિરણ બારે મહિના ઘડિયાળની ગરજ સારે છે. આ માણસના મનમાં અભાવનો ક્યાંય આક્રોશ નથી. તમે તમારા શહેરનું પાણી પીઓ છો અને હું મારા શહેરનું. એ બે પાણીનાં ક્ષારતત્ત્વોમાં ઘણીય ભિન્નતા હશે. પણ તમે મારા કરતાં જુદું પાણી પીઓ છો – વધારે સારું કે વધારે ખરાબ – એ વિષે મને કે તમને કદીય વિચાર આવતો નથી. એ રીતે આ માણસ કોઈના ભાવઅભાવની કશીયે તુલના કર્યા સિવાય જીવન જીવી રહ્યો છે. સમભાવ, આંચકા કે રોષ અનુભવે છે તે તો ભાવક જ. પેલી વાર્તા એન્ગ્રી યંગમેનની છે. તો આ વાર્તા એથી ઊલટા મિજાજના માનવીની છે. આ નવલિકાઓમાં નવી વાર્તાનાં એંધાણ જોઈ શકાય એમ હતાં. સંગ્રહની 'ડબલ સોપારી' અને 'મોતનો મિનાર'માં આજની લઘુકથાના મૂળ ચોખ્ખાં દેખાય છે. એ સમયનાં મોટા ભાગનાં ગુજરાતી દૈનિકો અને સામયિકોએ એ સંગ્રહમાં રહેલાં અનેક પ્રકારનાં વૈવિધ્ય અને નવીનતાની નોંધ સારા એવા પ્રમાણમાં લીધી હતી. પણ એમાંનાં વૈવિધ્ય કે નવીનતાની છાપ ઊપસે એ પહેલાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં એક ક્રાંતિકારી વળાંક શરૂ થયો. ઈ. સ. ૧૯૫૫ પછી ટૂંકી વાર્તાના પરંપરિત કલેવરમાં આમૂલ ફેરફાર કરવાનો સભાન પ્રયાસ શરૂ થયો. અને ૧૯૫૬ના જાન્યુ-

"ગૃહપ્રવેશ" આ નવા પુરુષાર્થનું સીમાચિહ્ન બની રહ્યું. જોકે આ વાર્તા આમ તો ભાવકને જકડી રાખે એવી ઘટના ઉપર જ રચાયેલી હતી. પણ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખ્યા સિવાય એના પ્રત્યાઘાતો અને પ્રતિભાવોને કેન્દ્રમાં રાખીને એ વાર્તાની રચના થઈ હતી. એ પછી એ વાર્તાના સર્જક અને અન્ય જાગૃત સર્જકોએ એ કામ ઉત્સાહભેર ઉપાડી લીધું.

પરંપરિત વાર્તામાંથી એમને કશુંક સાવ કાઢી નાખવું હતું અને કશુંક ઉમેરવું હતું. જે ઉમેરણ થયું એ વાર્તાની કળાને ખૂબ જ ઉપકારક નીવડ્યું છે. પ્રતીકો અને કલ્પનોએ વાર્તાને ઊંચા ગજાની બનાવવા મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો અને ભાષાકર્મે એમાં ચાર ચાંદ લગાવ્યા. ટેકનિકને લક્ષ્યમાં રાખીને વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો થયા. અલબત્ત, આ બધાનો પરંપરિત વાર્તામાં અભાવ જ હતો એવું પણ નથી. છતાંય નવી વાર્તાના સર્જકે એના ઉપર પોતાની શક્તિ કેન્દ્રિત કરીને એનો વધુમાં વધુ સાર્થક ઉપયોગ કર્યો. અને વાર્તાની કળા ઠીક ઠીક વિકસાવી. જૂનું અને અણગમતું તોડીફોડીને ફેંકી દેવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થાય છે ત્યારે એ પ્રક્રિયામાં એક પ્રકારનું ઝનૂન પ્રગટે છે એ સુવિદિત છે. પરંપરિત વાર્તાને તોડવાફોડવામાં આવું જ કંઈક બન્યું.

આ ઝનૂનની અસર હેઠળ પરંપરિત વાર્તામાંથી કેટલાંક તત્ત્વોને કાં તો જાકારો આપવામાં આવ્યો અથવા એમની ઘોર ઉપેક્ષા થઈ. જે તત્ત્વોને જાકારો આપવાની ચેષ્ટા થઈ એ પૈકીનું એક ઘટનાતત્ત્વ હતું. ઘટના વિષે ઘણું કહેવાયું છે. ઘણા વાદવિવાદ થયા છે. અહીં ઘટના વિષે કશું પિંજણ કરવાનો હેતુ નથી. ઘટના વિષેના મારા વિચારો મેં મારા એક પુસ્તક 'ટૂંકી વાર્તા : મીમાંસા'માં જણાવેલા છે. જેને વિષે હવે હું કહેવાનો છું એ સાહિત્યપદાર્થ ટૂંકી વાર્તાનું સૌથી મહત્વનું અને આવશ્યક તત્ત્વ છે. એનો પિંડ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિમાં બંધાય છે. આ વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિની નિષ્પત્તિ ઘટનાના અસ્તિત્વ સિવાય શક્ય નથી એમ હું માનું છું આથી વાર્તારચના માટે ઘટનાની આવશ્યકતા મૂળભૂત છે. આમ છતાં ઘટના એક સાધન માત્ર છે; લક્ષ્ય નથી. ઘટના ભાવકના મનમાં વસે ન વસે એ પહેલાં તો એનું ચિત્ત ક્ષોભ પામીને વિસ્તરવા લાગે છે. અને એને જીવનના કોઈ રહસ્યનો પરિચય થાય છે. આ રહસ્યનો પરિચય થતાં ભાવકને ઘટનાઓમાં કશો રસ રહેતો નથી. આમ ઘટના આપણને કોઈ અગોચર પ્રદેશમાં પહોંચાડવા માત્ર ઉદ્દીપકનું કાર્ય કરે છે.

ટૂંકી વાર્તાના કલેવરમાં આમૂલ ફેરફાર કરવાના ઉત્સાહમાં કેટલાંક જરૂરી અને મહત્વનાં તત્ત્વોની ઉપેક્ષા થઈ તેમાંનું એક મહત્વનું તત્ત્વ છે. સાહિત્યપદાર્થ. આ સાહિત્યપદાર્થ, તે, બીજી રીતે કહીએ તો ઇન્ટરપ્રીટેશન ઓફ લાઇફ છે. જીવનને સમજવાનો અને મૂલવવાનો એમાં પ્રયાસ હોય છે. જીવનની કોઈક વિશિષ્ટ અનુભૂતિની પળોએ આપણને કશુંક કહેવાનું મન થઈ આવે છે. અથવા તો એવી પળો વખતે આપણે કશુંક કહ્યા વગર ન રહી શકીએ એવી બેચેની અનુભવીએ છીએ. આ જે કંઈ કહેવાનું છે તે જ સાહિત્યપદાર્થ. આ પદાર્થ એ જીવનના સંદર્ભમાં નિષ્પન્ન થયેલો કોઈક વિચાર છે. એને આપણે literary idea તરીકે ઓળખીએ. આ idea એ જીવનની ફિલસૂફી છે. જે કૃતિમાં આ ફિલસૂફી નથી તેમાં life નથી. સર્જકે કશુંક કહેવાનું છે એ હકીકત તરફ નવી વાર્તાએ એક પ્રકારની ઉદાસીનતા કેળવી હોય એમ લાગે છે. કંઈક કહેવાનું છે માટે પ્રચાર છે અને પ્રચાર છે માટે એ સાહિત્ય નથી એવા કોઈ syllogismની ગ્રંથિ આપણા મનમાં બંધાઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. જો આમ જ હોય તો, માત્ર વાર્તા કહેવા માટે જ વાર્તા લખવી એ જેટલું હાસ્યાસ્પદ છે એટલું જ હાસ્યાસ્પદ કશું ન કહેવા માટે વાર્તા લખવી તે પણ છે. કલાનો અંતિમ હેતુ આનંદપ્રાપ્તિનો છે. જીવનના કોઈ ગૂઢ સત્યનો ચિત્તમાં આવિષ્કાર થાય એ આનંદપ્રેરક છે. જે કૃતિ દ્વારા ચિત્તમાં આવા કોઈ આનંદની નિષ્પત્તિ થાય એ કૃતિ કલાને શી રીતે બાધક નીવડે એ સમજાતું નથી.

મારા મંતવ્ય પ્રમાણે ટૂંકી વાર્તાનું સૌથી મહત્ત્વનું તત્ત્વ આ સાહિત્યપદાર્થ જ છે. ટૂંકી વાર્તાના મૂળમાં પણ એ છે. અને ફળમાં પણ એ છે. ચિત્તમાં આ પદાર્થના આવિષ્કારને લીધે જ ભાવક પ્રભાવિત થાય છે. આ મૂળભૂત પદાર્થ નક્કર હોય તો એને અભિવ્યક્ત કરવા માટે કશીય ટેકનિકની મથામણમાં પડવાની જરૂર રહેતી નથી. પ્રભાવશાળી સર્જકનો એ પદાર્થના વૈવિધ્યની ખોજમાં એટલો મોટો પુરુપાર્થ રહેલો હોય છે કે જ્યારે એ કોઈ તાઝગીભર્યું સત્ય લઈને બહાર આવે છે ત્યારે એની આગળ ટેકનિક માટેના પ્રયોગો ઝાંખા પડી જાય છે. કાળની ચાળણીમાં પસાર થઈ ચૂકેલી કેટલીક ઉત્તમ વાર્તાઓ, નવી વાર્તાના ચુસ્ત હિમાયતીઓને પણ આજેય પ્રભાવિત કરે છે તે આને લીધે. જે સર્જકો સાહિત્યપદાર્થને જ લક્ષ્યમાં રાખીને પોતાની કૃતિઓ રચે છે અને જીવન

મનને તાણવાની અનેકવિધ શક્યતાઓ ખોજતા રહે છે એમની કૃતિઓમાં સાહિત્યપદાર્થનું ભરપૂર વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આ જગત ઉપર જેટલાં માનવી એટલા જીવન પરત્વેના અભિગમ. આવી પ્રચુર ભિન્નતા હોવા છતાં એકબીજાના અભિગમને પામવાની શક્યતાઓ પણ એટલી જ. પ્રયોગોનો જેટલો અવકાશ ટેકનિક માટે છે એટલો જ આ પદાર્થને પકડવા માટે પણ છે.

લઘુકથાના સાહિત્યપ્રકારનું નિર્માણ એ આવા જ પ્રયોગનું પરિણામ છે. જીવનનો વ્યાપ વિરાટ છે. અને માનવસંદર્ભમાં એનાં પાસાંનો પાર નથી. જીવનની કોઈ ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર અનુભૂતિમાં પણ જીવનનું કોઈ સત્ય પ્રતિબિંબિત થઈને ઝગમગી ઊઠે છે. એવી કોઈ ક્ષુદ્ર અનુભૂતિ કે જેને જીવનની કોઈ અન્ય ઘટનાઓના સંદર્ભ ન હોય – એટલે કે એને ટૂંકી વાર્તામાં ઢાળવા માટે આગળ પાછળની કશીયે ભૂમિકા ન હોય – એ માનવીના ચિત્તનો એટલો બધો ક્ષોભ કરી મૂકે કે એના જીવનની અનેક પૂર્વાનુભૂતિઓને સ્પર્શી જાય છે. અને જાણે કે જીવનના એક વિશાળ વ્યાપને આવરી લઈને કોઈ સત્યને છતું કરી દે છે. આ પદાર્થ એટલો તો નક્કર હોય કે એ લઘુકથામાં ઢળીને પણ એક નવલિકા કે લાંબી વાર્તામાંથી ભાવકને જે તૃપ્તિ થાય એટલી તૃપ્તિનો અનુભવ કરાવે. પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે કેટલાક ઉન્નતભ્રૂ વિવેચકો લઘુકથાના આ સ્વરૂપને આવકારવા તૈયાર ન હોય એમ જણાય છે. ટૂંકી વાર્તા વિષેના એમના લેખોમાં એનો ઉલ્લેખ સરખો જોવા મળતો નથી. અને વિશેષ આશ્ચર્ય તો એ વાતનું થાય છે કે એ જ વિવેચકો લઘુકથાનાં બધાં જ લક્ષણ ધરાવતાં 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં' અને 'વળાવી બા આવી' જેવાં કાવ્યોની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી શકે છે. લઘુકથા એક એવો અને અનિવાર્ય સાહિત્યપ્રકાર છે કે ગમે તેટલી ઉપેક્ષા વચ્ચે પણ એનો છોડ પાંગરતો રહેવાનો. અલબત્ત એ કંઈક અંશે દુર્બોધ હોવાને લીધે એને લોકપ્રિય થવામાં ઠીક ઠીક સમય જશે. એમાં ઘણું ગોપિત અને વ્યંજિત રહેતું હોવાથી એના પદાર્થના પ્રત્યાયન માટે ભાવકની રુચિ ઊંચા પ્રકારની હોવાની અપેક્ષા રહે છે. અને વિશેષે કરીને સર્જકના ધારદાર ટાંકણા સિવાય એનું કલાકૃતિ રૂપે અવતરવું ઘણું મુશ્કેલ છે. અત્યારે જે લઘુકથાઓ સર્જાય છે એમાંનો ઘણો મોટો ભાગ તો આયાસપૂર્વક ટૂંકી કરેલી નવલિકાઓનો જ હોય છે. લઘુકથાના પ્રકારનો ઉદ્ભવ એક ક્ષુદ્ર ફલકની અનુભૂતિ દ્વારા ઝંકૃત થઈ ઊઠેલા ઊર્મિતંત્રમાંથી પ્રગટેલા એક જ વિચારના વાહન માટે થયો છે. એટલે

લઘુકથાનો પ્રધાન હેતુ સાહિત્યપદાર્થના પ્રત્યાયનનો જ છે. આ હેતુ એકાદી ઘટના સિદ્ધ કરી આપી શકે તો એને બીજી કશી આળપંપાળની જરૂર નથી.

નવી વાર્તાએ એક પરંપરિત શ્રદ્ધાનો છેદ ઉડાડી દીધો એનો ઉલ્લેખ પણ અહીં કરવો ઘટે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી પશ્ચિમની પ્રજાની જીવન પરત્વેની કેટલીક શ્રદ્ધાઓનો હ્રાસ થતો જોવા મળ્યો. એ પ્રજામાં એક પ્રકારની હતાશાની લાગણી વકરતી જતી હતી. આ અસર હેઠળ સાહિત્યમાં ઈશ્વરનો જ અસ્વીકાર થવા લાગ્યો. આ જગતની વ્યવસ્થા અર્થશૂન્ય લાગવા માંડી. માનવીએ પોતે સ્થાપેલાં મૂલ્યોના સહારે જ એ અર્થશૂન્ય જગતમાં ટકી રહેવા માટે ઝઝૂમવું પડે છે અને છતાંય એ ટક્કરમાં અંતે તો કોઈ નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ જવા સિવાય બીજો કોઈ આરો નથી એવી લાગણી બુલંદ બનવા લાગી અને સાહિત્ય પર અસ્તિત્વવાદે ભારે પકડ જમાવી. યુરોપની પ્રજાની જેમ આવો ઘોર માનસિક anguish અનુભવવાની સ્થિતિમાં હજુ આપણે આવ્યા નહોતા ત્યાં પેલા અસ્તિત્વ-વાદનો આપણે સત્વરો સ્વીકાર કરી લીધો અને આપણા સાહિત્યમાં પણ જે કૃતિમાં આ અસ્તિત્વવાદનો અભાવ દેખાય એ કૃતિ તરફ આપણે મોં મચકોડવા લાગ્યા. પણ આવો કોઈ વાદ એ જીવનનું સમગ્ર દર્શન નથી. માત્ર એકાંગી દર્શન જ છે. આ જગત ઉપર ઈશ્વરના મૃત્યુને જેટલી પ્રામા-ણિકતાથી સ્વીકારનારા માનવીઓ છે એટલી જ પ્રામાણિકતાથી પોતાનો તારણહાર ઈશ્વર જ છે એવી શ્રદ્ધા ધરાવનારા માનવીઓ પણ છે. પોતાને હરપળે નિઃસહાય, એકલવાયા અને પોતાના અસ્તિત્વ માટે પોતાના જ નિર્ણયોને તરણોપાય માનનારા માનવીઓ છે તેવી જ રીતે અન્યની ઉપ-સ્થિતિના આધારે જ અને અન્યના માર્ગદર્શન, નિર્ણય કે સહારે જ આ જગત ઉપર પોતે શ્વાસ લેવા ટકી રહ્યા હોવાનું માનનારા માનવીઓ પણ છે. આ જગતની ભરચક્ક વસ્તી વચ્ચે પણ પોતાની જાતને ખોયો ખોયો માનવાની આસક્તિ ધરાવનારા માનવીઓ છે એવી જ રીતે એક પળ પણ નિજમાં પ્રવેશી ન શકનાર અને કોઈકના સાનિધ્યને ઝાંઝવાના જળની માફક ઝંખનારા માનવીઓ પણ છે. જીવનનાં આવાં આવાં અનેક રૂપોની અવહેલના કરીને માત્ર કોઈ વાદને જ સ્વીકારીને સાહિત્યમાં આલેખવાનો

એ કોઈ સ્થાયી ફિલસૂફી હોવાનું માનવાને કારણ નથી, કેટલીક વાર તો આવા વાદ ઝડપથી પુરાણા બની જતા હોય છે. જ્યારે આ વાદમાં પલટો આવે છે અને એની પક્કડ ઢીલી પડતી જાય છે ત્યારે આપણે કોઈ ભ્રમણા-(illusion)માં ફસાયા હોઈએ એવો અનુભવ થાય છે અને સાહિત્યમાં એનો અતિરેક થતાં સાહિત્યકૃતિ આપણને તાજગી બક્ષવાને બદલે કંટાળો આપતી લાગે છે.

અસ્તિત્વવાદની અસર નીચે લખાતી વાર્તાઓ વ્યક્તિલક્ષી બનીને નાયકની હતાશા અને એના beingની આસપાસ ઘુમરાવા લાગી છે. એની awarenessની માવજતમાં સર્જક ધીરે ધીરે સમાજની પણ બાદબાકી કરી ચૂક્યો છે. મામા-માસી, કાકા, ફોઈ, કેશવલાલ કે દીનાનાથ વગેરે તો એને આંખના પાટા જેવા જ લાગે છે. વાર્તામાં હવે માત્ર 'એ' રહ્યો ભાસે છે. હતાશાથી દિઙ્મૂઢ બનેલો આ 'એ' ભ્રાન્ત સ્થિતિમાં ઘુમરાયા કરે છે. અને ગહન દેખાતાં કૃતક ઊંડાણોમાં પોતાના ચિત્તનાં પડળો ઊકેલતો દેખાય છે. વજનવિહિન સ્થિતિમાં કોઈપણ ગુરુત્વ વિના એ વાયવ્ય સ્થિતિમાં પ્રસરી રહ્યો છે.

આમ તો, કોઈ એક વ્યક્તિની વાત કરવી એ કંઈ વર્જ્ય હોઈ શકે નહીં પણ સમાજને હેતુપૂર્વક ટાળવાનો પ્રયાસ એ જરા વિચિત્ર જણાય છે. આપણે સમાજના સંદર્ભોને ગમે તેટલા ટાળવા મથીએ પણ એમ કરવું સર્વથા શક્ય છે ખરું ? કોઈપણ વ્યક્તિનાં આશા, હતાશા, આઘાત પ્રત્યાઘાત કે કોઈપણ સંવેદન સમાજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ પ્રગટે છે. પ્રેમ, ધિક્કાર, ઘૃણા વગેરે એકલવાયા માનવી માટે શક્ય નથી. કોઈપણ અન્ય માનવીના સંપર્કમાં આવ્યા વિના માનવી પોતાનો પરિચય પામી શકે નહીં અને પોતાનાં મૂલ્યો સ્થાપી શકે નહીં. આ બધું સમાજના સંદર્ભમાં જ શક્ય બનવાનું. અહીં એવી દલીલ થઈ શકે કે નાયકનાં સંવેદન આલેખવામાં એ સંવેદનનો પુદ્ગળ બાંધી આપનાર તત્ત્વને વાર્તામાં રજૂ કરવું જ એવું નથી. એ હકીકત સ્વીકારી લઈએ તોપણ ટૂંકી વાર્તામાં સમાજના સંદર્ભનો ઇન્કાર થઈ શકે એમ નથી. જો એ સંદર્ભ પ્રચ્છન્નપણે સ્વીકાર પામતો હોય તો એના પ્રગટ આવકારમાં સંકોચ શા માટે ?

આમ નવી વાર્તામાં કલાની દૃષ્ટિએ ઘણાં ઉમેરણો થયાં છે પણ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે જેની બાદબાકી થઈ એણે એ સાહિત્યપ્રકારને ઠીક ઠીક નુકસાન પહોંચાડ્યું છે. નવી વાર્તાનાં પરિમાણો બદલાયાં છે અને ક્ષિતિજો

વિસ્તરી છે એવું ભાસે છે ખરું; પણ એ કૃતિઓનું અધ્યયન કરતાં તો એમ જ જણાય છે કે નવી વાર્તાનું રૂપ એકવિધ બની રહ્યું છે. એક જ સર્જક પોતે એક વાર જે કાંતી ચૂક્યો છે એને ફરી ફરી કાંત્યા કરતો હોય એવું લાગે છે. કોઈ એક સર્જકની, એક જ પ્રકારનો સૂર એકબીજામાં પ્રતિઘોષિત ન કરતી હોય એવી વાર્તાઓ કેટલી? અને નવી વાર્તાના બધા સર્જકોની બધી વાર્તાઓ એકઠી કરીએ તો, એકવિધતાને બુલંદપણે ટાળી શકનારી કૃતિઓ કેટલી? અને એ બધી કૃતિઓમાંથી ચિત્ત ઉપર દીર્ઘકાળ સુધી છવાયેલી રહે એવી કૃતિઓ કેટલી? કદાચ આ એકવિધતાને કારણે જ અથવા તો કશું વિશેષ નવું આપી શકવાની ક્ષમતા ન રહેતી હોવાને કારણે નવી વાર્તાના સર્જકો મર્યાદિત સંખ્યામાં કૃતિઓ આપી શક્યા છે અને કેટલાક તો માંડ બે ત્રણ સંગ્રહ આપીને જાણે લખતા જ બંધ થયા હોય એવું લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં જે કંઈ ઉત્ક્રાંતિ થઈ એમાં એક હકીકત સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ જે રીતે બદલાવા પામ્યું એ કોઈ સ્વાભાવિક વિકાસની પ્રક્રિયારૂપે થયું જણાતું નથી. એકાએક પલટો લાવી મૂકવાની હોંશ જ એના મૂળમાં રહેલી છે. પરિણામ અપરિપક્વ ફળ આપનારું નીવડીને રહ્યું અને ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે જે લાભ થયો એના કરતાં હાનિ વધારે થઈ. ટેક્નિક ઉપરના વધારે પડતા ઝોકને લીધે સામાન્ય ભાવક ટૂંકી વાર્તાથી દૂર થવા લાગ્યો. એના માટે નવી વાર્તા સમજવી એ મૂઠીમાં પારો પકડવા જેવું થયું અને એ સ્વરૂપ એના માટે દુર્બોધ બનીને રહ્યું. નવી વાર્તાના સર્જકોએ વાર્તા વિષેના પોતાના વિચારોનો પ્રભાવ સારાયે વિવેચનક્ષેત્ર ઉપર ફેલાવ્યો અને વિવેચના માટે પરંપરિત વાર્તાની સરાસર ઉપેક્ષા થવા લાગી. આ ઉપેક્ષાની એક માઠી અસર સર્જક ઉપર પણ થઈ. પરંપરિત વાર્તાના સર્જકોમાં એક પ્રકારનો set back આવ્યો. કેટલાક સર્જકો લખતા બંધ થયા. અથવા દ્વિધાત્મક સ્થિતિમાં એકે બાજુના ન રહ્યા. એમની કલમમાંથી એમની પોતાની સર્જનપ્રતિભા ક્ષીણ થઈ. નવી વાર્તાના સર્જકોએ પોતે જ પ્રચારેલી વિભાવનાઓ સંતોષાય એવો ખાસ સર્જનફાલ આપ્યો નહીં. એટલે એ વિભાવનાઓ અને કૃતિઓ વચ્ચે એક મોટું અંતર પડી ગયું. આ બધાની પ્રકાશનક્ષેત્ર ઉપર પણ માઠી અસર થઈ. વાર્તાનાં સામયિકો તેમ જ પુસ્તકોની પ્રકાશનસંખ્યા ઘટી ગઈ.

આવી સ્થિતિમાં થેાડા સાવધ બનવાની જરૂર છે. આમ કહેવામાં નવી વાર્તાની ઉપાસના અટકાવવાનેા હેતુ નથી. એમાં જે વિકાસ થયેા છે અને એણે જે ગજું બતાવ્યું છે એનેા સ્વીકાર મેં આ વકતવ્યના આરંભમાં કર્યો જ છે. અહીં જે પ્રસ્તુત છે એમાં એની આંધળી ભક્તિ ઉપર કાપ મૂકવાની વાત છે. 'The King's New Clothes'માંના પ્રશંસકેાની મનેાદશામાંથી સમયસર ઉગરી જવા માટેનેા જ એક નિર્દેશ અહીં છે. કેાઈ કે તેા 'The King is naked'નેા ઉદ્દગાર કાઢવેા પડશે.

આઠમા દાયકાની વાર્તાની રચનાકળા અને અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓ

ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

છેલ્લા આઠમા દાયકા(ઈ. ૧૯૭૧-'૮૧)ની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની રચના-કળાના સંદર્ભમાં એને જોઈએ છીએ ત્યારે એના નવોન્મેષનો સદ્ય પરિચય થાય છે. આપણી ટૂંકી વાર્તા હવે 'ઘટનાનો લોપ', 'હ્રાસ' કે 'વિલીનીકરણ'ના દેખીતા વળગણમાંથી છૂટી છે. અલબત્ત, પરિસ્થિતિ કે મનઃસ્થિતિનું તિરોધાન સાધી ઘટનાવિરલ રીતિમાં એની સૂચન-ધ્વનનયુક્ત રજૂઆત કરવાનું કૌશલ એમાં દેખાય છે. આંતરચેતના પ્રવાહપદ્ધતિનું કે સ્વપ્ન વાસ્તવનું આલેખન કરી દુર્બોધતાની આબોહવા નિપજાવવામાં આજની વાર્તા ભાગ્યે જ રાચે છે. આપણો વાર્તાકાર સુરેશ જોષીના પ્રભાવમાંથી લગભગ મુક્ત થયો છે. માનવીય સંદર્ભની, માનવસ્વભાવ કે માનવવર્તનની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને ઝીલી લઈ એનું વ્યંગ્યમનોહર નિરુપણ કરવામાં એ બહુધા સફળ થાય છે. જટિલતા, સંકુલતા કે દુર્ગમતાની અટપટી જાળ રચવામાં અદ્યતન વાર્તાલેખકને રસ રહ્યો નથી.

'સૌંદર્ય જેટલું ઉક્તિમાંનથી તેટલું ઉક્તિના લીલાપ્રકારમાં છે'—એ સત્યને આ નવસર્જકો સતત સામે રાખતા જણાય છે. અલબત્ત, આપણે ત્યાં રૂપનિર્માણનો આશય સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં સુપેરે દેખાયો, તેમાં એમણે કેટલાક સારા પ્રયોગો પણ કર્યા, પરંતુ પછીથી એનો ઢાંચો બંધાયો અને બંધિયારપણું આવ્યું. આથી નવતર પ્રયોગોની અપેક્ષા વરતાવા માંડી. પછી મધુ રાય, કિશોર જાદવ, ઈવા ડેવ, સુવર્ણા રાય, સરોજ પાઠક જેવા પાસેથી પ્રયોગરમણીય કૃતિઓ સાંપડી પણ ખરી. પુરોગામી વાર્તાકાર પેઢીના ઉત્તમાં-શોનું નિજી સર્જકતામાં રસાયણ સાધી રચનાતંત્રમાં નવોન્મેષ દાખવતા આઠમા દાયકાના સર્જકો રૂપરચનાનું સારું એવું સૌંદર્ય પ્રગટ કરે છે. આ નવીન વાર્તાલેખકો કટાક્ષ કે વ્યંગમાં હળવી નાડે (In a lighter vein) પાત્રગત વિલક્ષણતા કે વિશેષતાનું નિરુપણ કરી મનુષ્યગત તથ્યનું સૂચન કરી રહે છે. આ સંદર્ભમાં 'સિંદૂરનું પડીકું' (ચિનુ મોદી), 'અમથું અમથું' (રમેશ શાહ), 'શહીદ' (ઉત્પલ ભાયાણી), 'ગોકળજીનો વેલો' (ઘનશ્યામ દેસાઈ), 'ભોગીભાઈ

પડી ગયા' (સુભાષ શાહ), 'જમણુલાલનું નાક' (યોગેશ જોશી) જેવી વાર્તાઓનો આસ્વાદ કરવા જેવો છે. સીધું ગંભીર કથન જ્યારે સાંપ્રત જડબધિર મનુષ્યને બહુ અસર ન કરે ત્યારે સર્જક વ્યંગ–કટાક્ષના ધારદાર ઓજારનો ઉપયોગ કરે તે સમજી શકાય તેવું છે. બીજી તરફથી પુરોગામીઓમાં જેની ઝલક જોવા મળી હતી તે કપોલકલ્પિત(Fantasy)ના તત્ત્વને પોતાની રીતે ખિલવવાના પ્રયાસો પણ થયા. 'એક હતો રાજા' (ચંપૂ વ્યાસ), 'પરીકથા' (સૌરભ શાહ), 'દેવચકલીની બોધકથા' (સુમન શાહ) જેવી રચનાઓમાં 'ફેબલ', 'પેરેબલ' કે આપણી પૌરાણિક દૃષ્ટાંતકથાની શૈલીનો ઇષત્ સ્પર્શ આપી, કથનકલાનું નૂતન પરિમાણ આપણા નવલિકાકારો દર્શાવે છે. રાવજી જેવો લેખક 'વૃત્તિ અને વાર્તા'માં પ્રસ્તાવના રૂપે જ 'પ્રાથમ્ય'માં એક પૌરાણિક કથનરીતિની વાર્તા જાણે લખી નાખે છે; તો 'નિર્ણય' (મુકુન્દ પરીખ), 'આકાર દૂર છે' (વિભૂત શાહ), 'મજાક' (મહેશ દવે), 'તમે નહીં માનો' (રઘુવીર ચૌધરી), 'શ્વેતાને સોળમું બેઠું'(પિનાકિન્ દવે) માં હવે સીધું સોંસરવાપણું છે, સૂચનગર્ભ નિરુપણ છે. એમાં નાસાગ્રતા (Directness) છે, તેમ અધ્યાહાર ((Implied) અંશ પણ છે.

ભાષાકર્મની બાબતમાં પણ આ નવીન વાર્તાસર્જકો પોતીકું વૈશિષ્ટ્ય દાખવવા તત્પર છે. ભાષાની નમનીયતા અને પારદર્શકતા સાથે એની બરછટતા, કરકરાપણું, પ્રવાહી સ્નિગ્ધતા, મર્માળી વેધકતા સાથે વાણીના વિભિન્ન અંશોનો સંકર રચવામાં તેઓ શબ્દનો નવસંસ્કાર કરવા તાકે છે. આજે રચાતી વાર્તામાં ઘણીવાર માધ્યમરૂપ ભાષા પોતે જ સાધન મટી સાધ્ય બની રચનાનો એક આસ્વાદ્ય અંશ બની જાય છે. આમ, સુરેશોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી-વાર્તા રચનાકળાની દૃષ્ટિએ સારો એવો ઉન્મેષ દાખવી રહે છે.

આ છેલ્લા દાયકાની ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં શ્રી અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓમાં એક બળુકો સર્જક પ્રગટ થતો દેખાય છે. શ્રી દેસાઈ સાંપ્રત જીવનની કેટલીક ભાવસ્થિતિઓનું વ્યંગ્યાર્થ મનોહર કથનશૈલીમાં સુપેરે રૂપનિર્માણ સાધે છે. માનવચિત્તની સૂક્ષ્મતરલ સંવેદનાઓ અને અવસ્થિતિઓમાંથી એ પ્રસંગ-વિરલ વાર્તા રચી કાઢે છે. મુખ્યત્વે નગર–મહાનગરમાં વસતા અને ત્યાંની ભીંસ અનુભવતાં, નગર અને પુરાણા વતન, જનપદ વચ્ચેની ખેંચતાણમાંથી પસાર થતાં, સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોમાંથી જન્મતા ભીતરી સંચલનોનો છાનો ખૂણો છતો કરતાં ચરિત્રોનું એમાં લઘુફલકમાં ત્રેવડભર્યું આલેખન થાય છે.

ખરેખર જોઈએ તો અશ્વિનની વાર્તાઓમાં પ્રસંગ, બનાવ કે પરિસ્થિતિ જેવું ભાગ્યે જ કશું હોય છે. એમાં બહુધા મનોદશા કે મનઃસ્થિતિનું નિરૂપણ હોય છે. પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિની સ્થૂળતાને સમૂળી ખંખેરીને એનું મનોઘટનામાં સરસ રૂપાંતર સાધી શ્રી અશ્વિન એનું સૂચન કરીને વિરમી જાય છે, તેથી એનો આસ્વાદ કરવા ને રહસ્યને પામવા ભાવક પોતે જ પોતાની જે કાંઈ વિધાયક કલ્પના હોય તેના બળે એની ભાવસૃષ્ટિમાં વિહરે છે.

શ્રી અશ્વિન દેસાઈના વાર્તાસંગ્રહ 'કોઈ ફૂલ તોડે છે' ની વાર્તાઓ લો કે અત્યારે સામયિકોમાં પ્રગટ થતી એમની અન્ય વાર્તાકૃતિઓ લો તો જણાશે કે ઘણીવાર તો સામાન્ય લાગતા વિષયવસ્તુ કે સાધારણ ભાવસ્થિતિમાંથી પણ અસામાન્ય કે અસાધારણ નિર્મિતિ આપે છે. તેઓ એવી નવીન રચનારીતિ યોજે છે, એમાંની સંવેદન સ્થિતિને તીવ્રતા, વેધકતા કે વક્રતા પ્રાપ્ત થાય છે. એનું સંવિધાનકૌશલ જોતાં આપણને કુન્તકકથિત પ્રકરણવક્રતા કે પ્રબંધવક્રતાનું સ્મરણ થાય. અલબત્ત, કુન્તક ખ્યાતવસ્તુના સંદર્ભમાં એની વાત કરે છે, જ્યારે આપણો, સર્જક ઉત્પાદ્ય વસ્તુના આયોજનની વક્રતા લઘુપરિમાણમાં સિદ્ધ કરે છે. 'ટેકરીઓને પેલેપાર' વાર્તાની મનઃસ્થિતિ નવી નથી, છતાં એની માવજત કુશળ સર્જકનો સ્પર્શ પામી છે. આશાના કૈશોર્યનો બાલસખા અમર પરિણીત આશાના ગામમાં આવી ચડે, આશાના પતિ સાથે એ એને ઘેર આવે, એમની જૂની મૈત્રીનો પતિનેય પરિચય થાય, આશા અમર સાથેના રમણીય અતીતમાં સરી જાય, મિત્રો સાથે ગામમાં અન્યત્ર ઊતરેલો અમર, બીજે દિવસે આશાને ત્યાં ભોજનનું નિમંત્રણ સ્વીકારે, પોતે એને કેવી રીતે જમાડશે, શું શું બોલશે એવા દિવાસ્વપ્નોમાં આશા ખોવાઈ જાય, પણ અંતે એરફોર્સમાં નોકરીનું થઈ જવાનું છે, તેવો દિલ્હીથી મામાનો તાર આવતાં બેકાર અમર આશાને મળ્યા વગર માત્ર કોઈ સાથે ચિઠ્ઠી મોકલીને જતો રહે ત્યારે કૈશોર્યમાં ટેકરીઓની પેલે પાર ફરવા જવાનું કહેતો અમર આવતીકાલે તો ક્યાંનો ક્યાં ટેકરીઓને પેલે પાર ફેંકાઈ ગયો હશે એમ આશાનું મન નિઃશ્વાસ નાખતું રહી જાય ત્યારે આશાના હૃદયનું દ્વિદલ (Bifocal) આલેખન કેવાં કેવાં તીવ્ર સંવેદનવર્તુળો રચી રહે છે. ક્યાં કૈશોર્યમાં પોતાનો હાથ પકડીને મોકળે મને બાલહરિણની જેમ ટેકરીઓને પેલે પાર જવા ઇચ્છતો અમર ને ક્યાં એરફોર્સમાં નોકરીનો જોગ થતાં સૌથી વિખુટો પડી સરહદો પર હવાઈ રઝળપટ્ટી માટે ગયેલો અમર! 'ટેકરીઓને પેલે પાર'માં આશા જીવનમાંથી ખડી પડેલા, આખા અવતારમાંથી દેશ-

નિકાલ થયેલા અમર માટેની ઝંખનામાંથી જન્મતી વેદના અનેક સ્તરે સ્ફુરતી અનુભવાય છે.

ક્યારેક તો માનવહૃદયની અતિ નાજુક તરલ સ્થિતિ કે એનાં પરિવર્તન–વિવર્તને શ્રી અશ્વિન વાર્તાનો વિષય બનાવે છે. એમાં પ્રસંગ કે ઘટનાનું વજન ક્યાંય નથી હોતું, પણ આછોપાતળો પ્રસંગસંદર્ભ હોય છે. એની સર્જકતાના 'સ્પોટ લાઇટ'નાં કેન્દ્રોમાં તો મનોઘટના જ બહુધા હોય છે. 'જુદાઈ' વાર્તામાં દિલ્હીથી પોતાને ગામ આવી રહેલા વાર્તાનાયકને આપણે ગાડીમાં ઊભે રસ્તે ગામમાંની પોતાની પ્રીતિપાત્ર સલોનીના વિચારોમાં ખોવાયેલો જોઈએ છીએ. એ શું કરતી હશે, પોતાને જોઈને કેવી ઉષ્માથી એ આવી મળશે એવા ખ્યાલોમાં એ લીન છે, સાથેનો શીખ મુસાફર પણ આ 'લડકીવાલા મામલા' ને પામી જાય છે. પણ વતનમાં આવીને સલોનીને મળવા જાય છે, ત્યારે એ તેનું 'વ્યાવહારિક સ્મિત' જુએ છે, ઔપચારિક વાતો સાંભળે છે, ચા–કોફીનો સગવડિયો આગ્રહ જુએ છે. પોતાની ધારણાથી તદ્દન વિપરીત એવું વર્તન જોતાં પછીથી 'ચોક્કસ આવવાનું' નિમંત્રણ સ્વીકારી તે જતો રહે છે. થોડા સહવાસથી બંધાયેલો પેલો પૂર્વસંબંધ જુદાં પડતાં જ ઓસરી ગયો હતો, એવી નિભ્રાંતિનો અનુભવ થતાં એ સલોનીની સામે ઊભો પણ રહી શકતો નથી. અશ્વિને 'જુદાઈ'માં આ બધું બનાવના બળથી નહિ પણ મનોગતના સૂક્ષ્મ નિરૂપણથી દર્શાવ્યું છે, તેથી એ આપણને ઊંડે સુધી સ્પર્શી જાય છે.

શ્રી દેસાઈની વાર્તાઓની ધ્વન્યાત્મકતા કોઈવાર તો સમગ્ર વાર્તાના શબ્દપ્રપંચની બહાર શીર્ષકમાંના કોઈ એકાદ આધાર પર નિર્ભર હોય છે. વાર્તામાંની પરિસ્થિતિ અને શીર્ષકમાંનો એ અક્ષર સંકળાતાં પેલી પરિસ્થિતિ સદ્ય સ્ફુટ થાય એવી ટેક્નિક પણ એમણે યોજી છે. " 'ક્ષ' ઉપરથી કોઈ ગીત આવે છે? " વાર્તાનો આ સંદર્ભમાં આસ્વાદ કરવો ઘટે. એમાં સ્પષ્ટ સુરેખ બનાવ જેવું કશું નથી, પણ પરિસ્થિતિના તાણાવાણા એકત્ર કરીએ તો અજય કોલેજમાં ભણે છે, નોકરી પણ કરે છે, પાર્ટટાઇમ બીજું કામ પણ કરે છે, ઘરમાં બેવડ વળી જાય એટલી ખાંસી ખાતા પિતા છે, એમની દવાઓની જોગવાઈ સતત કરવાની રહે છે, ને આ બધું હોવા છતાં આશા નામની કોલેજની છોકરી સાથે મીઠો સંબંધ છે. પિતાની વ્યાધિને નબળી આર્થિક સ્થિતિના ભારથી દબાયેલા હૃદય સાથે આશાને મળે, ઉભય ફરવા

જાય, પુલ પરથી શાંત જળને જુએ, આશા આગળ પોતાની વેદનાને કળાવા ન દે, આશા કોઈ ગીત ગાવાનું સૂચન કરે ત્યારે 'કયું ગીત ગાઉ' એમ પૂછતો જોયા કરે' – ને ત્યાં જ લેખક વાર્તાનો અંત લાવે છે. પણ પછી શીર્ષક બાંધે છે. "'ક્ષ' ઉપરથી કોઈ ગીત આવે છે ?" અજયનું મન એ પ્રશ્નમાં ગર્ભિત રીતે પણ ખૂલી જતું દેખાય છે. સતત ખાંસી ખાતા પિતાના ક્ષયના દર્દનો ભાર એને કેટલો ગૂંગળાવી રહ્યો છે, તેનું સૂચન એમાંથી મળે છે. આ ઉપરાંત પણ ક્ષય શબ્દના 'ક્ષ' ઉપરથી પરિસ્થિતિની વિનાશકતાનો – ગ્રસિષ્ણુતાનો ધ્વનિ પણ સમગ્ર વાર્તામાંથી સ્ફુરતો ઝીલી શકાય છે. 'ઝરુખામાંથી' વાર્તામાં ઝરુખામાં ઊભી રહેતી છોકરીની સાઇકલસવાર છોકરા માટેની પ્રતીક્ષા અને તેમની વચ્ચેના સંબંધનું લક્ષણાવ્યાપાર દ્વારા આડકતરું નિરુપણ કર્યું છે.

એમની કેટલીક વાર્તાઓની સૂચનાત્મકતા અથવા તો મનઃસ્થિતિનો પ્રતીયમાન કક્ષાએ સંકેત આપવાની કલા એમાંના પ્રતીકાત્મક નિરુપણ પર આધારિત છે. જેના પરથી વાર્તાસંગ્રહનું શીર્ષક અપાયું છે, તે વાર્તા 'કોઈ ફૂલ તોડે છે' માં આવી પ્રતીકાત્મકતા છે. પ્રતાપરાય પોતાના બંગલાના બગીચામાંનું સુંદર ગુલાબનું ફૂલ તોડવા જાય છે, ત્યાં જ અતુલ નામનો તેમની પુત્રી શીલાનો સહાધ્યાયી યુવાન આવે છે, શીલાનો એ પ્રેમી એના આગ્રહથી આવેલો છે, શીલાએ તેની સાથે લગ્ન કરવાની ઇચ્છા પિતા પાસે દર્શાવેલી. પ્રતાપરાય એ મુદ્દા પર વાતચીત આરંભે છે, શીલા રસોડામાં જાય છે, પાછળથી પ્રતાપરાય અતુલ–શીલા વચ્ચેનું અનેક પ્રકારનું અંતર દર્શાવી કુનેહથી તેની પાસે ના પડાવવા દલીલો કરે છે, છતાં અતુલ વળતી વાત કરવા જાય છે. ત્યારે 'તમને કહું તો તમે અહીંથી ચાલ્યા જાઓ કે નહિ' ? એમ પ્રશ્ન કરી અતુલને વળાવી દે છે. રસોડામાં સમસમી રહેલી શીલા પછીથી પિતાને ફરીથી પેલું ગુલાબ તોડવાનો પ્રયત્ન કરતા જુએ છે. આખું વર્ણન ભારે પ્રતીકાત્મક બન્યું છે : 'પપ્પા ગુલાબના છોડની પાસે જાય છે. થોડીવાર છોડ નીચે ઊભા રહીને છોડ ઉપર નજર ફેરવે છે. છેક ઉપરની ડાળીએ, હાથ પણ પહોંચે નહીં ત્યાં, એક ફૂલ છે. પપ્પા જરાક ઊંચા થઈને ડાળી પકડે છે અને નમાવવા જાય છે, ત્યાં કાંટો વાગે છે કે શું, પપ્પા એકદમ ડાળી છોડી દે છે અને એક આંગળી મોઢામાં નાખીને જોરથી હાલી રહેલા ફૂલને જોયા કરે છે. ડાળી થોડીવાર હાલીને સ્થિર થઈ જાય છે. પપ્પા ફરીથી ઊંચા થાય છે. ડાળી નમાવીને ફૂલને મૂળમાંથી પકડે છે. જરાક ખેંચે છે તો ફૂલ તૂટતું નથી. પપ્પા વધારે ખેંચે છે. ડાળી ફૂલની સાથે નીચે સુધી ખેંચાય છે. પપ્પા હજી પણ ખેંચે છે.

હજી પણ ડાળી ખેંચાય છે. પપ્પા જોરથી આંચકો મારે છે, ફૂલ તૂટી જાય છે, ડાળી આંચકાની સાથે પોતાની જગ્યાએ ચાલી જાય છે, આખો છોડ હાલી ઊઠે છે, થોડાં પાંદડાં અને પાણીના છાંટા નીચે પડે છે.' અહીં ઊંચી ડાળી પરનું ફૂલ, તેને બબ્બે વાર ઊંચા થઈને તોડવાના પ્રયાસો, ફૂલને આંચકો આપીને મૂળમાંથી તોડવું, આખા છોડનું હાલી ઊઠવું, પાંદડાં અને પાણીના છાંટાનું નીચે પડવું.– આ બધી ક્રિયાઓ અતુલ–શીલાની પ્રીતિ અને એને પ્રતાપરાય દ્વારા આઘાત આપીને વિચ્છેદવાના કાર્યને પ્રતીકાત્મક રીતે સૂચવી રહે છે. કાંટો વાગવાનો નિર્દેશ એ કાર્યથી પ્રતાપરાયના હૃદયને લાગેલા ઇષત્ આઘાતનુંય સૂચન કરે છે. આ તથા આવા અન્ય વ્યંગ્યાર્થો એમાંથી સહૃદય ભાવકને અવગત થયા વિના રહેશે નહિ. અહીં કેવળ પુષ્પ પ્રતીક નથી પણ પુષ્પ તોડવાની સમગ્ર ક્રિયા, એનું ઝીણું વર્ણન વિષયવસ્તુની પરાકાષ્ઠાને ધ્વનિત કરે છે. અશ્વિનની કેટલીક વાર્તાઓ આ રીતે ભાવધ્વનિકાવ્યના જેવી અભિવ્યક્તિ કલાને ટૂંકી વાર્તામાં સંયોજવાના દૃષ્ટાંત જેવી બની રહે છે.

માનવસ્વભાવની જૂજવી વિશિષ્ટતા કે વિલક્ષણતાને પણ શ્રી અશ્વિન એમની થોડી વાર્તાઓમાં કલાસંયમ સાથે પ્રગટ કરી આપી છે. હમણાં 'નવનીત-સમર્પણ'ના ઑક્ટોબર ૧૯૮૧ના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'પારિજાતક' એ સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ બને છે. એ વાર્તામાં અનાયાસ ખરી પડતાં કે સહેજ હલાવતાં ઢગલો થઈ ખરી જતાં પારિજાતક જેવા છોકરાના સ્વભાવને એમણે વ્યંજિત કર્યો છે. કિશોરકાળથી જ આ ઋજુ છોકરો પોતે ખરેલાં ફૂલ ડોશી લઈ જાય છે, તો તેને કશું કહેતો નથી. પણ પછીથી મોટી વયે મુંબઈમાં ખોલી રાખીને રહે છે ત્યાંય ખોલી મિત્રદંપતીને સોંપી પોતે બહાર ચાલીમાં સૂએ છે! નાનપણથી એના આ સ્વભાવ અને વર્તનની દૃષ્ટિ છોકરી દ્વારા કશા ટીકાટિપ્પણ વગર એ અંગેનો પ્રતિભાવ દર્શાવાયો છે. કોઈને કદાચ વાર્તાક્ષમ ન લાગે એવા અતિ સામાન્ય વિષયવસ્તુમાંથી શ્રી દેસાઈએ સરસ વાર્તા નિપજાવી છે. એમાં મનુષ્યસ્વભાગવત લક્ષણને આસાનીથી ચિત્રિત કરી શકાયું છે. એ જ રીતે 'તુષાર અથવા નીલેશ અથવા તરલ અથવા...'માં અંજુની જીવનસાથીની પસંદગીના પ્રશ્નના સંદર્ભમાં અંજુના મનોગતને પેલા ચાર યુવાનોની તુલનામાં રમતું કરી અંતે એના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે બેઠેલા અમર પ્રત્યેની એની અનુકંપાભરી પ્રીતિનું પગેરું બરાબર કાઢી આપ્યું છે. તો 'લિલામ' અને 'બાકોરાંવાળી દીવાલોવાળું ઘર'માં પણ નારીહૃદયની મુલાયમ સંવેદનાઓને વાર્તાક્ષમ બનાવીને નિરુપવામાં આવી છે. શ્રી અશ્વિનની આ વાર્તાઓમાંની પરિસ્થિતિ કે મનઃ

સ્થિતિને લક્ષ્યવ્યંગ્ય રાખવાની કલા જોતાં A. L. Baderનું આધુનિક ટૂંકી વાર્તા વિશેના નિરીક્ષણનું આ તારણ યાદ આવે : 'One of The Methods used in modern short story is that of indirection, suggestion or implication Instead of rounding off an action distinctively, such writers reveal its meaning through a casual glance, gestures or a remark. શ્રી દેસાઈની ઘણીખરી વાર્તાઓ આ પ્રકારની વિગતોની ફળા બને છે.

શ્રી અશ્વિનની વાર્તાઓમાં વસ્તુનિયોજનનું તેમ જ કથનરીતિનું કૌશલ વિવિધ રીતે વ્યક્ત થાય છે. 'કોઈ ફૂલ તોડે છે' વાર્તા આમ તો સર્વજ્ઞ કથનરીતિમાં કહેવાઈ છે, પણ પ્રારંભ તથા અંતે પ્રતાપરાય દ્વારા ફૂલ તોડવાની ક્રિયાના પૌર્વાપૌર્ય વચ્ચે અતુલ–શીલાનો સંબંધ દર્શાવી એનેય આંચકો આપીને તોડવાની પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું. આથી વાર્તાકારનું વક્તવ્ય સચોટ ઇંગિતરૂપે સ્ફુરી રહે છે. 'ટેકરીઓને પેલે પાર'માં અમરનું આગમન દર્શાવી આશાના ચિત્તના ચાકડાને ઘૂમતો કરી દેવાનું કૌશલ છે. આશાને અતીતમાં અને સંભાવનાના ઇષત્ ભવિષ્યમાં ટહેલતી કરવાનું આવી રીતને કારણે શક્ય બન્યું છે. જોકે અહીં આપણને સરોજ પાઠકની 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની કથનરીતિનું કંઈક સામ્ય દેખાય. 'તમે અને આપણી સલોની'ની કથનરીતિ સાવ નિરાળી છે. પતિને ઉદ્દેશીને પત્નીએ રજૂ કરેલી કેફિયતરૂપે સમગ્ર પરિસ્થિતિનું નિવેદન થયું છે. આવી સીધી ઉદ્બોધનરીતિથી આપણે કથક ચરિત્રનું સામીપ્ય અનુભવીએ છીએ. છોકરીને મોંએ ચડાવી પોતાની રીતે ઉછેરનાર પતિની સભ્ય લાચારી અને પત્ની તરીકેની પોતાની ઉપેક્ષા આ સ્ત્રીની વાણીમાં બરાબર પ્રગટ થાય છે. 'મરણ' અને 'ગેરસમજ'માં મૃત વ્યક્તિના મરણોત્તર ઉદ્ગારો રૂપે, મૃત્યુ પછીની પરિસ્થિતિના એના દ્રષ્ટા બનાવીને અત્યંત વેધક રીતે ચરિત્રના પ્રતિભાવોનું આલેખન થયું છે. ત્યાં પણ વાત તો ચરિત્રમુખે મંડાય છે. 'ઘોડે ચડીને આવજો ગુણવંતરાય' ને 'હાંફ ચાલવી'માં મર્માળો અભિગમ યોજાયો છે, તો 'બંસરી'માં નગરજીવનમાં વખાના માર્યા આવી પડેલા 'હું'ની જિંદગી અને દૂર દૂર તેના વતનના ગામડાના કુદરતી વાતાવરણમાં જીવતા રતિલાલની દિનચર્યાનું યુગપત્ આલેખન કરતી પદ્ધતિ પ્રયોજાયેલી છે. 'વિખૂટાં પડીને' માં નાનીશી વાતમાં વિખૂટાં પડનાર પ્રેમીજનોની પછીથી સંભવિત જિંદગીના પ્રસંગોની ત્રણચાર તસવીરો દર્શાવાઈ છે. 'સલામતી, પ્યાર અને સુખી જીવન'ની માંડણી 'શરૂઆતમાં નિખિલ નામના છોકરાની વાત

'આવશે' એ રીતે થઈ છે અને પછી એ વાતનો વિકાસ સાધવામાં આવ્યો છે. અશ્વિનની આ વાર્તાઓ વાંચતાં અગાઉથી શ્રી મધુ રાયે 'ખાંશી નામની એક છોકરી'માં કથનરીતિમાં દાખવેલા વૈવિધ્યનું સ્મરણ થાય. એ દિશામાં આગળ જઈને શ્રી અશ્વિને નિરૂપણરીતિનો સ્વકીય ઉન્મેષ દાખવ્યો છે.

આ વાર્તાઓની કેટલીક સીમા પણ છે. શ્રી દેસાઈની વાર્તાઓનાં પાત્રો વારંવાર 'માંદલું' હસે છે. 'સલામતી, પ્યાર અને સુખી જીવન'માં શીર્ષકમાંની ડેટાને સમર્પિત કરવાનો આયાસ દેખાય છે. પાત્ર, પ્રસંગ બધું એ પ્રમાણે ગોઠવાતું લાગે. અમુક વાર્તાઓમાં અંતે આ હેન્રીશાઈ આકસ્મિક પલટો એનું કંઈક પરંપરા સાથે અનુસંધાન જોડે છે. નગરજીવનમાં વસતા મનુષ્યોનું દૈનંદિન જીવન આ વાર્તાઓમાં બહુધા સ્થાન પામતું હોઈ પરિવેશગત સંદર્ભનું પુનરાવર્તન એકતાનતાનો અનુભવ કોઈને કરાવે એવો સંભવ ખરો.

આવી કેટલીક મર્યાદાઓ સિવાય શ્રી અશ્વિન દેસાઈની વાર્તાઓમાંની નિરલંકાર છતાં નાસાગ્ર શૈલીની વેધકતા આકર્ષક બને છે. આ વાર્તાઓમાં ક્યાંય વર્ણનગત પ્રસ્તાર નથી. અલંકાર, કલમનો પ્રયોગ કરી વાર્તામાં કૃતક કવેતાઈ શૈલી યોજવાનો આયાસ નથી. કહેવા કરતાં ઘણું બધું અધ્યાહાર રાખવાની તેમની કલા (Art of Implication) પણ એમની વાર્તાશૈલીનો એક આગવો અંશ બની રહે છે. આઠમા દાયકાની ગુજરાતી વાર્તાઓમાં શ્રી અશ્વિન દેસાઈનું પ્રદાન રચનાકળાની દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વનું બની રહે છે.

માનવપ્રતિમાના પ્રશ્નો :
ગઈકાલની અને આજની વાર્તાના સ્વરૂપ સંદર્ભે

શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ

'૫૦-'૫૫ના ગાળામાં આધુનિકતાવાદી વિચારસરણીને અનુસરતું નવતર શૈલીનું જે સાહિત્ય સર્જાવા માંડયું એ વિષે નવી વાર્તાના તારવાયેલા કેટલાક સ્વરૂપગત સિદ્ધાંત બાબતે, ખાસ તો વાર્તામાં રચાતી આવતી માનવપ્રતિમા સંદર્ભે ઉદ્ભવતા કેટલાક પ્રશ્નોની માંડણી કરવાના અને રાજકીય અભિજ્ઞતાની વિશ્વસનીયતા તપાસવાનો ઉપક્રમ અહીં યોજ્યો છે.

આધુનિકતાવાદી વાર્તાના મુખ્ય પ્રણેતા તે ડૉ. સુરેશ જોશી, શુદ્ધ કળા-વિચારણાના પરિપાકરૂપે નવલિકાના સ્વરૂપને ધરમૂળથી બદલવા એમણે અભિનિવેશી વલણ દાખવ્યું અને અપેક્ષિત સ્વરૂપને સિદ્ધ કરતાં કેટલાંક ઉત્તમ ઉદાહરણો પણ એમણે એમના સંગ્રહોમાં આપ્યાં, પરંતુ 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓમાં પ્રવેશતાં કેટલાંક પાત્રોને બાદ કરતાં, એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં માનવીય સંદર્ભ સાવ બદલાયેલો જોવા મળે છે. આમ બનવામાં બે કારણો જવાબદાર હતાં, એક તો રૂઢ થવા આવેલ વાર્તાઓમાં પ્રવેશી ગયેલું રંજક તત્ત્વ અને બીજું એ સમયગાળાની પ્રયોગવાદી વલણોની આક્રમકતા !

પરંપરાગત વાર્તાશૈલીને પુરસ્કારતાં વાર્તાકારોનો ઉદ્દેશ હતો ભાવકોની કુતુહલવૃત્તિ સંકોરવાનો ને સંતોષવાનો. એ માટે એમણે અસામાન્ય ઘટનાઓનો કે ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંતનો આશ્રય લેવો પડયો. વાર્તા, ઘણીવાર વાર્તા રચવાની અનિવાર્યતામાંથી નહીં પરંતુ આ કે તે સંસ્કૃતિને ભાંડવા માટે કે ઉપદેશ કે નીતિના રૂઢ ખ્યાલોને લઈને ચાલતાં પાત્રો દ્વારા પોતાના વિચારોના આચાર-પ્રચાર માટે રચાતી. એથી બન્યું એવું કે પાત્રના અનુભવો કે એને જે તે સ્થિતિમાં સંડોવતાં આંતર્બાહ્ય પરિબળો કરતાં પ્રસંગનું માળખું જ મહત્ત્વનું થઈ પડયું. સર્જકના ચિત્તમાં આવિષ્કૃત થયેલ કોઈ રહસ્ય કે વિચાર પ્રગટ થવા પર આક્રમક થઈ ઊઠે અને એને અનુરૂપ પાત્રો કે પ્રસંગો રચાતાં આવે એમ બનવું સ્વાભાવિક લેખાયું.

પાંચમા દાયકા સુધી વાર્તાને અનિવાર્ય નહીં એવાં કારણોસર વાર્તાકાર, પ્રચલિત બાહ્ય પરિબળોને પુષ્ટિ અર્પવા અર્થે જ વાર્તાઓ રચતો રહ્યો. એમાં કંઈક અંશે નોંધપાત્ર કામ કર્યું ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફે! દઢરચનાતંત્ર, સામાજિક જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા અને રૂઢિગત પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં રહ્યા. આદર્શવાદી ભાવનાસૃષ્ટિ વાર્તાનું પ્રધાન લક્ષણ બની, કથાતત્ત્વ વાર્તાનું કેન્દ્રવર્તી બિંદુ બની રહ્યું, સામાજિક, આર્થિક પ્રશ્નોની અભિજ્ઞતા કે માનવલાગણીના સંઘર્ષો એમાં પરાણે વણાઈ ગયા. સામાજિક વાસ્તવના ભાગરૂપે પાત્રમાનસ પણ વાર્તામાં પ્રવેશ્યું. કલા એટલે ભાવનું પ્રાગટ્ય કે કેવળ ભાવાભિવ્યક્તિ એવું સમીકરણ લોકપ્રિય થયું. સામાજિક સભાનતા કે મનોવ્યાપારનું આલેખન પ્રેરકબળ બની રહ્યાં. વ્યવહારજગતમાં બનતી મોટા પરિણામની ઘટનાઓએ રૂઢ પ્રતિભાવો જગાડ્યા અને લાગણીનો ઉદ્રેક સાધ્યો. શબ્દોના લૌકિક સંકેત વ્યવહારજગતના સ્પર્શે વિચલિત થયા. પાત્રો ચોક્કસ ચહેરા, નામ, સ્વભાવ અને સામાજિક વાસ્તવ જોડે તાળો મેળવીને અપેક્ષિત વર્તનમાં રાચતાં થયાં.

ટૂંકમાં સર્જકે, પાત્રને પોતાના દઢીભૂત થયેલા વિચારોનું વહન કરનાર એક માત્ર સાધન તરીકે પ્રયોજ્યાં, વ્યવહારજગતમાં જોવા મળતાં પાત્રો કરતાં જુદા ચહેરા, મહોરા કે નામ-ઠામ કે સ્વભાવવાળાં પાત્રો વાર્તામાં ન રચાઈ જાય એ વિશે સર્જક સભાન બન્યો.

પાત્રો જુદા પરિવેશમાં મુકાયાં. જરૂર લાગી ત્યાં પુરાણકથા કે લોકકથાનાં કેટલાંક તત્ત્વો વાર્તામાં આમેજ કરાયાં, ધ્વનિતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું, પ્રકૃતિ અને ચરિત્રોનાં વર્તન વચ્ચે સુસંગતતાની સાંકળ જોડાઈ અને છતાં ધૂમકેતુનાં પાત્રો પર એવો આક્ષેપ પણ થયો કે એમનાં પાત્રો વાસ્તવજગત જોડે છેડો ફાડીને ચાલે છે અને આ કહેવાતી અસંગતિ જ એમનાં પાત્રોની કરુણની નિષ્પત્તિનું રહસ્ય બની રહી.

ધૂમકેતુએ યંત્રસંસ્કૃતિની નાગરી યાંત્રિકતાની પડછે ગ્રામજીવનની પ્રકૃતિ મૂકી આપીને ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો પક્ષપાત પાત્રપ્રધાન વાર્તાઓ દ્વારા જાહેર કર્યો. એમની વાર્તામાં કાવ્યાત્મક વર્ણનો રંગદર્શી ચરિત્રો કે સૌંદર્યદૃષ્ટિનો કદાચ પહેલી જ વાર વિનિયોગ થયો તો દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં પાત્રો, સર્જાતા વાસ્તવની નક્કર ભોંય પર મૂકાયાં. પોચટ લાગણીઓનું સ્થાન તર્કપૂત સંયમે લીધું ને પાત્રોના મનોવ્યાપારો જિન્સી તત્ત્વોના ઉત્કટ પ્રભાવ સાથે વાર્તામાં પ્રવેશ્યા. મેઘાણીએ શોષણ કે અનૈતિકતાને પડકારતાં જઈને સાહસ-સ્વાર્પણ અને

વીરત્વના ભાવોને લોકસાહિત્યનો સ્પર્શ આપીને, પ્રગતિવાદની અસરો ઝીલતાં જઈને વાર્તામાં નિરૂપ્યાં. બકુલેશ, જયંત ખત્રીમાં પ્રગતિવાદ તીવ્રતાથી ઝીલાયો. એમની વાર્તાઓ વ્યવસ્થિત સમાજરચના તરફ ફંટાઈ. ખત્રીની વાર્તાઓમાં એક વિશિષ્ટ ઉન્મેષ, સભાન કલાકારના સ્પર્શ તેમ જ ઝીણવટભરી વિગતોના આલેખન સાથે પ્રગટ્યો. સુંદરમ્, ઉમાશંકરે પરિસ્થિતિને વ્યંગની ધાર વડે છોણીને તો ક્યારેક સમાજગત પૃષ્ઠભૂમાં પાત્રમાનસની પ્રક્રિયાઓ મૂકીને વાર્તાઓ આલેખી અને બ્રોકરે જાતીયતાના પ્રશ્નોને પ્રગલ્લભતાથી આલેખવાનો સબળ પ્રયત્ન પોતાની વાર્તાઓમાં કરી જોયો. પન્નાલાલ, પેટલીકરે, ગ્રામબોલીને, ગ્રામજીવનને, જાનપદી રચનાઓ દ્વારા ધબકતું કર્યું, તો પ્રચૂર માત્રામાં કથન-રીતિના પ્રયોગો દ્વારા જયંતિ દલાલની વાર્તાઓ, ખાસ તો લાઘવ કે સંયમની બાબતે નોખી તરી આવી. ધારદાર વ્યંગ અને કટુતા, નગરજીવનનો સ્પર્શ પામીને જયંતિ દલાલની વાર્તામાં અસરકારક રીતે પ્રગટી.

વ્યવહારજીવનની નકરી વાસ્તવિકતા, માનવજીવનની આદિમવૃત્તિઓ દ્વારા રચાતી અટપટી આંટીઘૂંટીઓને લીધે ઉદ્દભવતી કરુણતા, મડિયાની વાર્તાઓમાં વજનદાર ઘટનાઓ દ્વારા પ્રગટી અને એમ દરેક વાર્તાકારે પોતાનો વિશેષ પ્રગટ કરતા જઈને જુદા જુદા ભાવસંદર્ભમાં, પરિવેશોમાં, પાત્રોમાં કોઈક ને કોઈક તત્ત્વને કેન્દ્ર બનાવીને વાર્તાનું સ્વરૂપ ખેડી જોયું. આમ, લગભગ દરેક વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ તો હતું—માનવીય પરિસ્થિતિ અને એ પરિસ્થિતિને સર્જતાં પરિબળોનું! 'અનુભવની સાચકલાઈ' વાર્તાના સ્વરૂપવિકાસનો તેમ જ વાર્તાની કલાત્મકતાનો માપદંડ બની.

સામ્પ્રત પરિસ્થિતિ કે યુગબળને કેન્દ્રસ્થ કરનાર અને પ્રજાને એ રાહે ભાવિ તરફ દોરવાનો ઉદ્દેશ રાખનાર વાર્તાકારોનું મહત્ત્વ વધ્યું.

વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ વસ્તુજગત સાથે સંકળાયો. એકાદ રહસ્યપૂર્ણ ઘટના કે એકાદ સંકુલ પરિસ્થિતિ કેન્દ્રમાં આવેદતાં વાર્તાનું માળખું કે ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંતનું મહત્ત્વ કે પરિસ્થિતિને વંશવર્તી થતું પાત્રોનું માનસ પરિવર્તન કે પાત્રને લાધતી નૂતન સંપ્રજ્ઞતા સંદર્ભવાર્તાને મળતા વળાંક આગળ કોઈ વ્યગ્ર કે ચોટમાં વાર્તાનું પરિણમનું. એ કાળની વાર્તાનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો બની રહ્યાં.

અગાઉના સમયમાં વાર્તા, જે સમૂહભોગ્ય કળા હતી તે હવે વૈયક્તિક કલામાં પરિણમી. એની રચનારીતિ, વિવેચનાત્મક અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ

ધરાવતા સમયની નીપજ બની. વાર્તાનું મૂલ્યાંકન, પ્રતીતિ કરવાની દૃષ્ટિએ ખાસ થતું નહોતું, એટલે વાસ્તવિક્તાને વાસ્તવસદૃશ રૂપે નહીં, પરંતુ વાસ્તવિકતાના અનુવાદરૂપે જ ચર્ચવાનો અભિગમ પુરસ્કારાયો. ભાવકને સાવ અબૂધ કે ભોળો માની લઈને સઘળું ડહાપણ ઠાલવી દેવામાં વાર્તાકારનું જ્ઞાન (અને અજ્ઞાન પણ) કેન્દ્રમાં રહ્યું. ભાવકને ખપજોગી માહિતી સંપડાવવામાં વાર્તાકારને પોતાની અનભિજ્ઞતાનું પ્રદર્શન થતું લાગ્યું. વાર્તાના સ્વરૂપ સંદર્ભે 'કથન', 'વર્ણન', 'સંવાદ', 'પાત્ર' આદિ સંજ્ઞાઓનાં કે લક્ષણોનાં ખાનાં ભરવાની હોડ બકાઈ. પરિણામ એ આવ્યું કે વાર્તાનું સ્વરૂપ જુદા જુદા ફ્રેગ્મેન્ટ્સમાં વિભાજિત થઈને રહી ગયું, અખિલાઈનો ગુણપક્ષ નબળો પડયો. આ કે તે તત્ત્વપ્રધાન વાર્તાઓમાં આ કે તે તત્ત્વનો મહિમા વિશેષ ગવાયો. (ને વગોવાયો પણ !) અને જ્યાં સર્જકની નિષ્ઠાનો પ્રશ્ન પ્રત્યક્ષ થયો ત્યાં કૃતક રચનાઓ અંગે વિવેક કરવાની તાતી જરૂર ઊભી થઈ. વાસ્તવદર્શી સમાજજીવન કે લોકબોલીનું આછુંપાતળું જ્ઞાન કોઈને પણ હોય તો થોડાક અમથા પ્રયત્નથી વાર્તાકારનું પદ પ્રાપ્ત કરવાનું સરળ થઈ પડયું. પરિણામ એ આવ્યું કે ઉપદેશ, સામાજિકતા, જાતીયતા, ઐતિહાસિકતા, લોકબોલીયુક્ત જાનપદીપણું, ઘટનાપ્રાચુર્ય...વગેરે કોષ્ટકો દ્વારા, કોઈકને કોઈ ક પ્રકારની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરવાના અભિનિવેશે વાર્તાના કલાતત્ત્વને ગીરવે મૂકી દીધું.

ચોથા પાંચમાં દાયકામાં નવલિકા બંધિયાર બની જવા આવી ત્યારે ડૉ. સુરેશ જોશીની કલાપ્રવૃત્તિઓએ નવલિકાની એક નવી જ દિશા ઉઘાડી આપી. આધુનિકતાવાદી વિચારો પ્રચાર–પ્રસાર પામ્યા અને નવલિકા આંતર્બાહ્ય કલેવર બાબતે મર્મગામી પરિવર્તનો પામી. સુરેશભાઈએ આધુનિક યુગસંદર્ભે અને માનવીય પરિસ્થિતિ સંદર્ભે નિરાશાવાદી કે શંકાસ્પદ જીવનદષ્ટિને પુરસ્કારી.

વાર્તાલેખનની પ્રવૃત્તિને સુરેશભાઈએ 'લીલા'રૂપે ઓળખાવી અને આ લીલા એમને માટે 'અહૈતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ' બની રહી. આ નિર્માણ દ્વારા આપણને પરિચિત વસ્તુ કે ઘટના કે સ્મૃતિ સાથેની સદૃશતાને અતિક્રમી જાય એવી સંભાવનાને સ્વીકારીને એમણે 'આકારની નિર્મિતિ'ના મહિમા ગાયો. લીલા દ્વારા પ્રગટતા વિસ્મયને એમણે 'સર્જન માત્રનું પ્રયોજન' ગણાવ્યું. વસ્તુના 'સાધારણીકરણ'નો નહીં, પરંતુ 'વિલીનીકરણ'નો એમણે મહિમા કર્યો અને એમ પ્રતિપાદિત કર્યું કે કલા, કેવળ પરિચિત વાસ્તવના નિદર્શન પૂરતી જ મર્યાદિત નથી, સર્જકે તો આ પરિચિત વાસ્તવને ભેદીને તેના આંતરિક રૂપો પ્રગટ કરી એને નવો અર્થ, નવું મૂલ્ય આપવાનાં છે.

ફેન્ટસી કે સ્વપ્નના ઝિલમિલાતા ચૈતસિક અનુભવોમાં વાસ્તવનાં અનોખાં રૂપો અને અનોખાં સત્યો પ્રગટતાં હોય છે. અસ્તિત્વના પ્રાકૃત અને અરાજક અંશોને, જે ભાષા અને તર્કના માળખાની બહાર રહી જાય છે ત્યાં સુધી વિસ્તારવાની વાતને એમણે પુરસ્કારી અને વર્ણ્યવસ્તુને સૂચનરૂપે રજૂ કરે તેવો પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ સર્જકે આપવો જ જોઈએ એવો આગ્રહ પણ રાખ્યો. લાગણીને કેવળ બીબાં તરીકે જ એમણે સ્વીકારી અને માનવઊર્મિ, લાગણીઓનો વિશિષ્ટ સંદર્ભ રચી આપી સર્જકે તેને પ્રતીકાત્મક અર્થ આપવો જ જોઈએ એ બાબત પર ભાર મૂકયો. ઘટનાનું મહત્ત્વ એમણે આંતરિક સૃષ્ટિને આઘાત આપવા પૂરતું જ સ્વીકાર્યું અને રસના ઉત્કર્ષમાં કૃતિની અર્થવત્તાને જ જવાબદાર ઠેરવી. સ્વને સંચિત કરી રાખવાની કે અસ્તિત્વની નિઃશેષ થઈ જવાની ઘટના એમણે સોદાહરણ ચર્ચી તેમ છતાં પરંપરાશૈલીના સર્જકોની જેમ સુરેશભાઈએ માનવસ્વભાવનાં રેડીમેઈડ લક્ષણોને ઝાઝું મહત્ત્વ આપ્યું નથી. પાત્રના વિકાસને એમણે નવલકથાનો વિષય ગણાવીને ટૂંકી વાર્તામાં સ્થાન પામતી 'પ્રેગ્નન્ટ મોમેન્ટ'નું જ મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. એ ક્ષણના બિંદુએ રહીને પાત્ર પ્રત્યે એક દૃષ્ટિપાત કરી લેવાનો રહે. જોકે આ 'દૃષ્ટિપાત', 'અધૂરું દર્શન' બની રહે એ તેમને મંજૂર નથી. પાત્રનું સત્ય કે પાત્રની સત્તા, કૃતિની બહારથી આવતી હોય તો, તે તેમને સ્વીકાર્ય નથી. કૃતિ પહેલાંનાં કોઈ મૂલ્યો કે આદર્શો કે સત્યો પાત્રને બચાવી શકે નહીં. એણે તો કૃતિમાં રહીને જ જીવવાનું હોય કે કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતાં મૂલ્યો, આદર્શો, સત્યો કે પરિસ્થિતિમાં જ સંડોવાવાનું હોય કે કૃતિ દ્વારા જ પોતાનું વ્યક્તિત્વ સિદ્ધ કરવાનું હોય! (જોકે ઐતિહાસિક કૃતિના પાત્રવિધાન સંદર્ભે એમનો આ વિચાર ચિંત્ય બને છે, કારણ કે ઐતિહાસિક પાત્રને તો અગાઉથી સિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં મૂલ્યો કે સત્યો કે આદર્શો હોય છે તો કૃતિ પહેલાંનાં આવાં મૂલ્યોને એ કેટલે અંશે ફગાવી દઈને કૃતિમાં પ્રવેશી શકે એ અંગે સુરેશભાઈએ કોઈ સ્પષ્ટતા કરી હોવાનું જાણમાં નથી.)

આમ તો નવલકથા કે નવલિકામાં પાત્રને ઝાઝું મહત્ત્વ એમણે આપ્યું જ નથી. હા, પાત્ર સંવિધાન વિષે એમણે થોડીક નોંધપાત્ર વાતો અવશ્ય કરી છે. 'પાત્રની વાસ્તવિકતા નહીં પણ એના સંવિધાનની કળાનું સત્ય આપણા આસ્વાદનો વિષય' બની શકે એમ એમનું માનવું છે. પાત્રો, 'માનસશાસ્ત્રે વર્ણવેલી અમુક ગ્રંથિઓનાં કે લાક્ષણિકતાનાં નિદર્શનરૂપ' ન બની રહેવાં જોઈએ, કારણ કે પાત્ર ભલે વ્યક્તિ તરીકે કૃતિમાં પ્રવેશતું હોય છે છતાં કૃતિના અંત સુધી એ

ચરિત્રને પામવા મથતું હોય છે અને એટલે જ દરેક પાત્રની સંવિત્તિનો તાગ મેળવવા માટે સર્જક, પાત્રની સ્વકીય ભૂમિકાનો લોપ થવા દે છે.

આમ, સુરેશ જોશીના નવલિકાના સ્વરૂપ સંબંધી પ્રગટેલા પ્રયોગવાદી વલણોની એક બળકટ ધારા સક્રિય થઈ. કિશોર જાદવ, મધુ રાય, સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા, રાવજી પટેલ, જ્યોતિષ જાની જેવા અનેક પ્રયોગવાદી સર્જકોએ સીધી કે આડકતરી રીતે આ વિચારધારાને અનુસરતી કૃતિઓ આપી અને છતાં આ ગાળામાં પણ મડિયા, બ્રોકર, જયંતિ દલાલ કે જયંત ખત્રી જેવા સર્જકોએ પોતપોતાની આગવી પદ્ધતિએ વાર્તાનું સ્વરૂપ ખેડવાનું ચાલુ રાખ્યું. એમની પાસેથી પણ ભલે રૂઢ શૈલીને પુરસ્કારતી, પણ થોડીક સારી કૃતિઓ તો મળી જ છે છતાં પ્રભાવ, નવલિકાના રૂઢ થવા આવેલા સ્વરૂપમાં આકાર અને શૈલીમાં આમૂલ પરિવર્તનોનો જ સવિશેષ રહ્યો એ સ્વીકારવું પડે. અસ્તિત્વની ગહન સંકુલતા અને આધુનિક માનવપરિસ્થિતિને પામવાની મથામણે જ વાર્તાના આકાર કે શૈલી પરત્વેનાં મહત્ત્વના ફેરફારો સર્જ્યા. અસ્તિત્વનું સાર્થક્ય અને શબ્દો દ્વારા લીલામય જગત રચવાની વૃત્તિ, વાર્તાના વિધાનની પ્રક્રિયા દરમ્યાન કેન્દ્રમાં રહી. નવલિકાના સ્વરૂપની અનેકવિધ શક્યતાઓ, ચેતોહર કૃતિ દ્વારા તાગી જોવાની મથામણ ચરમસીમાએ પહોંચી.

સર્જકનો હેતુ હવે બોધ આપવાનો કે ભાવનાઓ કે વસ્તુજગતનો શુકપાઠ કરવાનો કે સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવીને કૃતાર્થ કરવાનો કે દોરવાનો કે આ કે તે વાદનો આત્યંતિક ઢબે પ્રચાર કરવાનો રહ્યો નથી. સર્જન સિવાયનો કૃતિનિરપેક્ષ કોઈ હેતુ હવે સર્જકને બચાવી શકે તેમ નથી.

વાર્તા, સત્યને સામે છેડે, ફેન્ટસી સુધી પહોંચી છે અને 'સવાઈ સત્ય' સિદ્ધ કરવા કટિબદ્ધ છે. પ્રસંગો કે દૃશ્યો હવે કોઈ અપાર્થિવ, કુતૂહલપૂર્ણ સૃષ્ટિમાં તરતાં રહે છે અને આ અનોખા પરિવેશને કારણે જ લોકોત્તર લાગતાં કે સમયાતીત સૃષ્ટિમાં ઉભરતાં દૃશ્યોને કારણે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાનો કોઈ નિયમ અહીં લેખે લાગતો નથી કે એનો કોઈ તાળો પણ હવે આ પરિવર્ત્ય સ્વરૂપમાં મળતો લાગતો નથી એટલે કેવળ આઇડેન્ટિફિકેશનથી સંતુષ્ટિ પામતાં કે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાના કોષ્ટક જોડે તાળો મેળવવા મથતા ભાવકો માટે, જો એક પ્રકારની કળાકીય સજ્જતા ન હોય તો વાર્તાના હાર્દ સુધી પહોંચવાનું મુશ્કેલ બને છે. આ કારણે જ કદાચ

કિશોર જાદવની વાર્તાઓ દુર્બોધ કે અસંગત ગણાઈ જવા પામી છે. આજની વાર્તામાં તાર્કિકતા કે સંગતિ શોધવાનું મુશ્કેલ છે. સામ્પ્રત પરિસ્થિતિએ વાર્તાકારને અંતર્મુખ બનાવી દીધો છે. અચેતન સ્તરની કોઈ ગુહ્ય ક્ષણોને જો ભાવક પામી શકે તો જ પેલી અપાર્થિવ લાગતી સૃષ્ટિનું કોઈ તથ્ય કે મૂલ્ય પકડી શકાય અને જ્યાં માનવભાવી વિશે જ ઊંડો સંશય કે વિશ્વના ઋત તત્ત્વ બાબતે પ્રવર્તતી અશ્રદ્ધા, આધુનિક સંસ્કૃતિના મૂળમાં પડ્યાં હોય ત્યાં તાર્કિકતા કે સંગતિ શોધવાનું પણ કેટલે અંશે ઉચિત ગણાય ?

માણસ પોતાની ઓળખ ગુમાવી બેઠો છે અને એકથી વધુ ચહેરાઓમાં ખોવાયેલું જીવે છે કે અન્યતની ઓળખમાં પોતાની ઓળખ ભેળવી દઈને પરિચયનો સેતુ જાળવવા મથી રહ્યો છે ત્યારે સ્વનું સંશોધન કે અસલ સ્વરૂપની શોધ માણસે પોતાની અંદર રહીને જ કરવાની રહે અને એ શોધ જ ઋત તત્ત્વ પ્રત્યેની અનાસ્થાની સામે ટકી રહે તેવું સાશ્વસ્ત બળ બની શકે એટલે આ પ્રકારનાં પાત્રોની ચૈતસિક ગતિ જોતાં એમ કહી શકાય કે કોઈ ભારેખમ ઘટનાના કર્તા બનવાનું માણસ માટે હવે શકય રહ્યું નથી. હવે તે યુગને નહીં પરંતુ પોતીકી ક્ષણને ઝંખે છે અને એટલે જ 'વિચ્છિન્નતા' કે 'હતાશા'નો એને ક્ષણે ક્ષણે અનુભવ થતો રહે છે. ક્ષણેક્ષણ ભૂંસાતાં જતાં અસ્તિત્વમાં સ્વને અન્ય સમક્ષ સિદ્ધ કરી આપવાની મથામણ એ આજના માણસની મોટી મૂંઝવણ છે. સંવેદન સ્થિર થાય તે પહેલાં સ્મૃતિશેષ થઈ જાય છે અને એટલે જ અસ્તિત્વનો લોપ કે એકલતા કે શૂન્યતાનું આલેખન જ્યાં કેન્દ્રમાં આવે છે ત્યાં માનવઆકૃતિ પૂરેપૂરી બંધાવા પામતી નથી. આમ, સ્વને સિદ્ધ કરવાની મથામણ આજનો માનવી કરી રહ્યો હોય ત્યાં કોઈ મોટી ઘટનાના કર્તા બનવાનું એને માટે શકય રહ્યું નથી, એથી જ કદાચ પુરાણના કે મુનશી જેવાના 'પ્રતાપી' પાત્રો કે એની તેજસ્વિતા આજની વાર્તામાં જડવાં મુશ્કેલ છે. જૂની નવલિકાનું ઘટનાતંત્ર આ જ કારણે કદાચ ખોટકાયું હોય તો શું આશ્ચર્ય ?

આજનો વાર્તાકાર એટલે જ કદાચ પાત્ર સર્જવા તરફ વિશેષ અભિમુખ કે ઉત્સુક નથી. એ તો જકસ્ટાપોઝિશન દ્વારા ભાવસંદર્ભો રચે છે કે પ્રતીક, કલ્પના દ્વારા કે ભાષાકીય લયની વિવિધ તરાહો દ્વારા કલાની સૂક્ષ્મ-ભાત ઊપસાવવા મથે છે.

અહીં, એ ભૂલવાનું નથી કે આ બહુમુખી પ્રવાહમાં એક મોટી ધારા પરંપરાને અનુસરીને, સાથોસાથ નૂતન રચનાશૈલીનાં કેટલાંક સર્જકતત્ત્વોને આત્મસાત કરી લઈને પૂરા ગાંભીર્ય સાથે પ્રવહમાન છે અને ખુદ સુરેશભાઈ 'ગૃહ પ્રવેશ' સુધી પરંપરા જોડે સંલગ્ન નથી રહ્યા એમ કહી શકાશે ખરું? હા, એમાં પણ સંવેદનની સૂક્ષ્મતા કે મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સંદર્ભે જોવાપણું તો વરતાઈ જ આવ્યું એ સ્વીકારવું પડે.

પ્રારંભની એમની વાર્તાઓનાં પાત્રોને પણ પરંપરાગત વાર્તાઓમાં જોવા મળતી માનવપ્રતિમાની જેમ સ્વકીય કેન્દ્ર તો હતું જ પરંતુ એ પાત્રોની, 'અપિ ચ' કે 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ'માં આવતાં સુધીમાં આકૃતિઓ બદલાતી ગઈ. વાસ્તવિકતા સ્વયં પ્રવહમાન ઘટનારૂપે પ્રગટી અને એટલે જ એમની કે એમને અનુસરતા સર્જકોની વાર્તાઓમાં શાશ્વત તત્ત્વની શોધ ઇચ્છનીય બનતી નથી. પરંપરાગત વાર્તાઓમાં સર્જકની ક્રાન્તદર્શી પ્રતિભાનો સ્વીકાર થયો હતો. જેના વડે સર્જકને પરમ સત્યની ઉપલબ્ધિ થઈ હોવાનું અનુમાની શકાતું પરંતુ સુરેશભાઈની સર્જકપ્રતિભાની વિચારણામાં એવી લોકોત્તર શક્તિને અનુમોદન અપાયું નથી. એમણે તો ક્ષણે ક્ષણ જીવવાની પ્રક્રિયા દ્વારા જ કૃતિમાં આગવું રહસ્ય પ્રાપ્ત થઈ શકવાની સંભાવનાને પુરસ્કારી છે.

સર્જક માત્ર ક્ષણે ક્ષણ નવીન પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં મૂકાવા અને એ દ્વારા એનો વિસ્તાર સાધવા સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય છે એટલે આજના સર્જકને પૂર્વસિદ્ધ જીવનદર્શન કે ઉછીનાં મૂલ્યો કે આરોપિત સત્યો ઉગારી લઈ શકે એ શક્ય રહ્યું નથી. 'સર્જન કંઈ પૂર્વસિદ્ધ વિચારોનું કે સત્યોનું નિદર્શન માત્ર નથી, એ તો નિત્ય નૂતન વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ છે અને સુરેશ જોષીની સમગ્ર કળાવિચારણામાં વ્યવહારની વાસ્તવિકતાનું રૂપાંતર કે રચના સંવિધાન' એ પાયાના ખ્યાલો રહ્યા છે. એટલે પરિચિત વ્યવહારજગતની પ્રતિકૃતિને બદલે એમની કૃતિઓમાં નવી વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે.

આજની વાર્તામાં પરિચિત સત્યની સામે છેડે રહેતા કપોલકલ્પિતના કે અસંગતિના અંશો પણ સમાવેશ પામે છે અને સ્થળકાળની મર્યાદાથી સીમિત થયેલ લૌકિક વિશ્વથી અલગ વિશ્વ રચાતું આવે છે, જેમાં વાસ્તવિકતાની માત્ર જડ, બૌદ્ધિક વિભાવનાઓને બદલે નવું રૂપતંત્ર એવી રીતે નિર્મિતિ

પામે છે કે સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનું વજન આપમેળે જ લુપ્ત થઈ જાય છે. આજના સર્જકને કમ્યૂનિકેશનનો પ્રશ્ન ખાસ મૂંઝવતો નથી. મતલબ કે કમ્યૂનિકેટ કરવાની વૃત્તિથી, સર્જક હવે સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થતો નથી. એનો ઉદ્દેશ તો ભાવકને કેવળ 'ઇનિશિએટ' કરવાનો જ હોય છે. જ્યારે પરંપરાગત વિવેચનામાં કમ્યૂનિકેશનનો સિદ્ધાંત લગભગ સર્વસ્વીકૃત વાત હતી. એમ મનાતું કે જ્યાં સુધી સાહિત્યકારને ઇષ્ટભાવ કે અર્થનું સહૃદયના ચિત્તમાં સંક્રમણ શક્ય ન બને ત્યાં સુધી કૃતિને કળાનું મૂલ્ય સાંપડતું નથી.

આમ, સુરેશ જોષીની કળાવિચારણા કે પરંપરાગત કળાના તારવાયેલા સિદ્ધાંતો વચ્ચે પાયાના કેટલાક ભેદ છે અને બંને વિચારણાઓ ક્યાંક જો સામસામે છેડે જઈને બેસતી હોવાનું પણ લાગે છે ત્યારે આમાં ક્યાંક સમન્વય કે આદાનપ્રદાન શક્ય છે કે કેમ એ તપાસવાનો સમય હવે પાકી ગયો છે. કમ્યૂનિકેશનનો પ્રશ્ન દરેક સમયમાં ચર્ચાની એરણે ચડયો જ છે છતાં આજના કેટલાક વાર્તાકારો એને અવગણવાને બહાને પોતાની નબળાઈને ઢાંકવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે કમ્યૂનિકેશન પૂરતું જ કૃતિનું મહત્ત્વ ભલે ન સ્વીકારીએ પરંતુ કૃતિ માટે કળાને અપેક્ષિત કમ્યૂનિકેશનનું મહત્ત્વ ન સ્વીકારવામાં પણ ખાસ ડહાપણ સમાયું હોય એમ લાગતું નથી. કૃતિના નિર્માણકાર્ય દરમ્યાન કમ્યૂનિકેશનની ચિંતા ભલે ન કરીએ પરંતુ કૃતિ નીવડી આવ્યા પછી જો એ કમ્યૂનિકેશન સાધી શકતી હોય તો એની ગુણવત્તા વિષે સંશય કરવાનું કે એને પરંપરાગત શૈલીનું લેબલ લગાડી દેવાનું કે જૂનવાણીમાં ખપાવી દેવાનું પણ ઇચ્છનીય નથી.

અહીં એવી એક દલીલ આગળ કરી શકાય કે કૃતિ માત્ર સર્જકના નિજાનંદની જ પરિણતિ છે તો ભલે તેમ, પરંતુ આછા પાતળા પાત્રગત રૂપવૈવિધ્ય સંદર્ભે ઉદાસીનતા કે પરંપરાશૈલીની કૃતિમાં લોકબોલી કે ગ્રામજીવન કે લોકસાહિત્ય કે ધારદાર વ્યંગ કે કટુતના તત્ત્વોથી જે રૂપ કે શૈલી-વૈવિધ્ય પમાતું હતું તે બાબતે કેળવેલું તાટસ્થ્ય, સ્વરૂપની તો પછી, પરંતુ સર્જકની તો એ મર્યાદા બનેજ છે. અહીં ભૂતકાળને વાગોળવાનો કે ભૂતકાળને ન છોડવાનો આગ્રહ ન રાખીએ પરંતુ, પરંપરાનું એટલે જ નકામું એવો આગ્રહ સેવવામાં પણ ક્યાંક પાયાની અસંગતિ પ્રવેશે છે એ નોંધવું ઘટે. અત્યાર સુધી સર્જક, પાત્રની બહાર રહીને પાત્રને જોતા, સમજતો હતો કે પાત્રના પરિચિત વાસ્તવ પરથી એના ચહેરાં–મહેરાંનાં લક્ષણો તારવતો હતો, પાત્રો, સ્વયંભૂપણે, કૃતિમાં રહીને જ સ્વતંત્ર આકાર

ધારણ કરવાને બદલે સર્જકપ્રેરિત દૃષ્ટિ વડે જગતને જોતાં હતાં, પાત્રનું ચિત્ત પાત્રની બહાર, સર્જકના હાથમાં રમતું હતું એટલે એને કોઈ શિલ્પીની જેમ સર્જક ભાંગતો–ઘડતો હતો. ટૂંકમાં, એનો આકાર સર્જકના મૂડ પર નિર્ભર હતો, પરંતુ સુરેશ જોષીની કળાવિચારણાએ એ સગવડ આપી કે સર્જકનો પાત્રના ચિત્તમાં પ્રવેશ શક્ય બન્યો અને કૃતિમાં પ્રવેશતું પાત્ર અલગ આત્મા ધરાવે છે, એને સ્વયંભૂપણે કૃતિમાં, બાહ્ય કશા આરોપણો કે મૂલ્યો વિના પણ કૃતિનિર્મિત પરિસ્થિતિ મુજબ વર્તવાનો અધિકાર છે એમ સ્વીકારાયું. આથી પાત્રને એક નવું પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું, છતાં બન્યું એવું કે પાત્રમાં એકવિધતા પ્રવેશ્યા વિના ન રહી. આજના વર્તાકારે પરંપરાગત વાર્તાકારો કરતા આવ્યા છે તેમ સર્જકની મુનસફી પર પાત્રોને છોડવાના નથી અને છતાં એકસરખી કવિતા બોલતા કે એકસરખા પરિવેશમાં એકસરખી ભાષા બોલતા કે કેવળ નામઠામથી જ અલગ તરી આવતા કે સર્જકની ચૈતસિકતામાં જ કેદીજીવન ગાળતાં પાત્રો, ભલે જરા જુદી જુદી રીતે, પરંતુ પરંપરાગત (વાર્તાકારોનાં) પાત્રોની જેમ જ સ્વયંભૂપણે કૃતિમાં વિહરી શકે એ સંભાવના મૃતપ્રાય બનવા પર છે.

બનવું તો એવું જોઈતું હતું કે પરંપરાગત બાહ્ય આકાર ધારણ કરેલ પાત્રને, સર્જકની મનોગત પ્રવૃત્તિઓને જાણવા – પ્રમાણવાની વૃત્તિનો લાભ મળતાં પાત્રનું નવું જ પરિમાણ પ્રગટવું જોઈતું હતું, પરંતુ પરંપરાના કેવળ નિષેધના હઠાગ્રહે એ શક્યતા પણ નષ્ટ કરી હોય એવું લાગે છે. એ સાચું કે વાર્તા પરંપરાગત શૈલીએ એક્સ્ટ્રોવર્ટ હતી તે આજે નવા કલેવરે ઇન્ટ્રોવર્ટ થઈ છે ત્યારે કે ટોળાના માનવીનો અલગ ચહેરો તારવવાનું દિનપ્રતિદિન મુશ્કેલ બનતું જાય છે ત્યારે વિશિષ્ટ માનવપ્રતિમાનો ખ્યાલ હવે કદાચ મુશ્કેલ બાબત છે તેમ છતાં માનવપ્રતિમામાં વૈવિધ્ય એ સાવ અશક્ય બાબત તો નથી જ. માનવનો કોઈ સુસ્પષ્ટ આકાર રચવાની શકયતા જ જ્યાં અલ્પ રહી હોય ત્યાં કોચમેન અલી ડોસા કે ભૈયાદાદા કે કોદર કે ખેમી જેવાં પાત્રોનું પ્રાધાન્ય કે વૈશિષ્ટ્ય કદાચ શક્ય ન બને પરંતુ ધૂંધળા આકારોમાં પણ અલગતા હોઈ જ ન શકે એમ માનીને ચાલવાથી તો કેવળ એકવિધ પાત્રોનાં અસાનુષી ખડકલાઓ જ હાથ લાગશે અને આ કહેવાતી એકવિધતા વચ્ચે પણ જો સુરેશભાઈ એક કે એકથી વધુ વાર્તાસંદર્ભ 'લાભશંકર'ની કે મધુ રાય 'હરિયા'ની અલગ આકૃતિઓ તારવી શકતા હોય તો વાર્તાએ વાર્તાએ ભલે ખંડિત, પણ અલગ માનવપ્રતિમાઓ રચવાનું, કળાનાં સઘળાં ધોરણોને

વફાદાર રહીને, સાવ અશક્ય છે એમ શી રીતે કહી શકાય? અને જો બધી વાર્તાઓની માનવપ્રતિમા એક જ રહેવાની હોય તો એકથી વધુ વાર્તામાં પુનરાવર્તનથી વિશેષ કયું મૂલ્ય સંભવે એ વિશે પણ વિચારવા જેવું છે.

વળી આ નવતર શૈલીની વાર્તાઓમાં એક નોખી તરી આવતી મર્યાદા એ બનવા પામી છે કે એમાં કેવળ સમાન ચૈતસિક્તા ધરાવતાં પાત્રો વચ્ચે જ મથામણ જોવા મળે છે, જ્યારે નીચલા થરનાં પાત્રોને કે એમની ચૈતસિક અનુભૂતિઓને ઝાઝું સ્થાન મળવા પામ્યું નથી, એથી પણ કદાચ નવી વાર્તાના વાચકો, ઘણુંખરું એવી વાર્તાઓ લખતા લેખકો જ રહેવા પામ્યા છે. અહીં ધોરણથી નીચે ઊતરીને કે આ કે તે વર્ગનાં ઉત્કર્ષ માટે ઝૂઝી પડવાનું ઝનૂન સર્જકમાં હોવું જોઈએ એવું કહેવાનો આશય નથી, કહેવાનું તાત્પર્ય એટલું જ કે એક મોટો વર્ગ વાર્તામાં સ્થાન પામતો રહી ગયો છે અને એ કળાનાં સઘળાં ધોરણોને અનુસરીને એમાં પ્રવેશી શકે કે નહીં એ શક્યતા તપાસવી જોઈએ.

*

વાર્તાઓ એકબીજાથી કઈ રીતે નોખી પડી શકે એ વિશે વિચારવાનો સમય પણ હવે પાકી ગયો છે.

એક જ સર્જકની એકથી વધુ કૃતિઓ જુદી ન પડે એ ભલે આજે કદાચ કૃતિઘટનાની ફેશન થઈ પડી હોય પરંતુ સર્જક સર્જક વચ્ચે પણ કૃતિભેદની સંભાવના ઘટતી જાય તો ત્યાં કળાનો કયો સિદ્ધાંત કામ કરે છે એ તપાસવું ઘટે. એક મોઢામાંથી અનેક પારકા અવાજો આજે તો બણબણે છે એને કળાનું કયું લેબલ લગાડીને અલગ તારવીશું?

—તો, આના મૂળમાં આખરે છે શું?

'ઘટનાલોપ'નું અભિનિવેશી, અનર્થક, બિનજરૂરી અંધાનુકરણ જ કદાચ આના મૂળમાં છે. સુરેશ જોષીની ઘટનાલોપની વિભાવના એક આદર્શ છે, પરંતુ એને જે ઝનૂનથી સમજ્યા વગર જ કેટલાક સર્જકોએ કેવળ સુરેશપંથી ગણાવાના મોહમાં પ્રયોજી છે કે પુરસ્કારી છે તેને કારણે આજની વાર્તા પણ, જરા જુદા સંદર્ભમાં, બંધિયાર થઈ જવા પામી છે. પરંપરાની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ હતી એટલું જ નહીં, એમાં ભેદની સાથોસાથ વૈવિધ્ય પણ હતું. જે કહેવાતી સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનો પૂર્ણપણે નિષેધ કરવામાં કળાતત્ત્વ પરત્વેની વફાદારી ગણાય તે જ વાસ્તવિકતાનો પરિવેશ વિવિધરંગી હતો અને એ

જ વાર્તામાં પાત્ર કે પ્રસંગવૈવિધ્ય કે ભાવવૈવિધ્યને સ્થાન હતું, પરંતુ ઘટના-લોપનો સિદ્ધાંત ઝનૂનથી કામે લગાડવા જતાં પરિસ્થિતિ એવી થઈ છે કે વાસ્તવજગતનાં પાત્રો કે એનો પરિવેશ, ઘટનાવિહીનતાને સૂઝબૂઝ વિના પુરસ્કારવાને કારણે તેમ જ ફેન્ટસી તત્ત્વના પુરસ્કારને કારણે એકવિધતાથી ખવાઈ ચૂક્યાં છે અને એનું એક કારણ એ પણ ખરું કે જે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતામાં વૈવિધ્યતા ભરી પડી છે એનું જો કળામાં રૂપાંતર થતાં (કે એમ થયું છે એવું માની લેતાં) ફેન્ટસી કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં ફેરવાઈ જવાનું બને છે અને માત્ર ફેન્ટસી કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં સંભવે તોપણ કેટલું વૈવિધ્ય સંભવે એ વિષે ગંભીરતાથી વિચારવા જેવું છે.

અનિવાર્ય ઘટના કે વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાને આજની વાર્તાનો, કળાના સઘળાં ધોરણો લાગુ પાડવામાં આવે અને સર્જકતા પૂરી વફાદારીથી સક્રિય બને તો જ કદાચ જૂની થવા આવેલી નવી વાર્તાનો જીર્ણોદ્ધાર શક્ય છે, બાકી, ઘટનાપ્રાચુર્ય કે આરોપિત વિચારસરણીને ધારીને ચાલતું પાત્રજગત કે સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનો કે કાવ્યાભાસી વર્ણનો કે રત્નકણિકાઓનો અતિરેક જેમ પરંપરાગત શૈલીની વાર્તાની મર્યાદાઓ બની તેમ જ ઘટના-લોપનો હઠાગ્રહ, એક સરખી વિચારસરણી લઈને ચાલતાં કે સમાન પરિવેશમાંથી પોષણ મેળવતાં ને સમાન ચૈતસિકતા ધરાવતાં પાત્રો કે શબ્દફેરે સમાન વિષયની ગદ્યકવિતાનો, ફેન્ટસી કે સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રચાતો આવતો પરિવેશ આજની વાર્તાની પણ મર્યાદાઓ બની રહે છે, એ સાથે જ 'ખેમી', 'અલી ડોસો' જેવા નીચલા સ્તરનાં પાત્રોનું જેવું અને જેટલું સ્થાન કે મહત્ત્વ જૂની વાર્તા બાંધી શકી તેવું પાત્રસંવિધાન કળાદૃષ્ટિએ આજની વાર્તામાં કેટલે અંશે શક્ય છે, તે પણ એક પ્રશ્ન જ છે.

*

તાજતરમાં જ પ્રગટેલ સુરેશ જોશીના વાર્તાસંગ્રહ 'એકદા નૈમિષારણ્યે'માં ઉપર જણાવેલ ઘણીખરી મર્યાદાઓ ઓછેવત્તે અંશે સ્પષ્ટ થવા પામી છે. પરંપરાગત વાર્તામાં ભલે આરોપિત હોય તોપણ માણસની વિવિધ આકૃતિઓ —છટાઓ રચાતી આવતી હતી, જ્યારે સુરેશભાઈની ઘણીખરી વાર્તાના નાયકો ચહેરાવિહીન સામ્ય તેમ જ સમાન ઐતસિક વલણો લઈને ચાલે છે. 'અપિ ચ'માં જ્યાં વાર્તાઓ ગુચ્છરૂપે મૂકાઈ છે. ત્યાં આ સામ્ય કે વલણ સહ્ય બને કદાચ, પરંતુ વાર્તાનો વિષય કે પરિવેશ કે શીર્ષક બદલાય ત્યાં પણ માનવપ્રતિમાનું

બીબાઢાળ રૂપ કેટલે અંશે પ્રતીતિકર લાગે અને એ દ્વારા કેટલું રૂપવૈવિધ્ય કલાકૃતિ સંદર્ભે સાધી શકાય એ વિશે પણ વિચારવા જેવું છે.

સુરેશ જોષીના પ્રગટ થયેલા છેલ્લા સંગ્રહમાં (ને કેટલેક અંશે આગલા સંગ્રહોમાં પણ) ઘણાંખરાં પાત્ર, ઘણીખરી વાર્તામાં, ઘણેખરે સ્થળે બદલી માંગીને, ઝાઝા શ્રમ વિના, મુકાયેલ પરિવેશને, સહેલાઈથી અનુકૂળ થઈ શકે એટલાં ફ્લેક્સિબલ છે. એટલું જ નહીં, વાર્તાનો પરિવેશ કે એનું લલિત ગદ્ય પણ એકથી બીજી વાર્તામાં ઝડપથી સંક્રમણ સાધી લઈને ચૂપચાપ ગોઠવાઈ જઈ શકે એટલા પરિવર્તનશીલ છે. 'એકદા નૈમિષારણ્યે'ના કેટલાક પરિચ્છેદ જોઈએ: 'આ કયું નગર? આ કઈ શેરી? હું આ પૂછવા જતો હતો પણ મારો અવાજ હું જ સાંભળી શકતો નહોતો. મેં આજુબાજુનાં મકાનો તરફ નજર કરી. બધાં મકાનની બારીઓ ખુલ્લી હતી. એમાંથી માણસો ડોકાઈ રહ્યા હતા. એ બધાનાં મુખ પર એકજ પ્રકારનો ભાવ હતો. ઘડીભર તો મને વહેમ ગયો કે આ નાટકમાં આવતો ચીતરેલો પડદો તો નથી? પણ બારીમાંનાં માણસો હાથ લાંબા કરીને ઉત્તેજનાથી કશુંક બોલતા હતા.

પછી તો હું પવનમાં ઊડતા કાગળની જેમ ઊડવા લાગ્યો.'

આ મહાનગરમાં મેં યુવાનીના પ્રારંભનાં વર્ષો ગાળ્યાં હતાં, અને આજે હવે એકાએક મને બધું સાવ અજાણ્યું લાગવા માંડ્યું. ઊંચાં ઊંચાં મકાનો પરથી નિયોનલાઇટમાં ઝબૂકતી જાહેરાતો, સિનેમાઓની ઇન્દ્રપુરી, ભીંસી નાંખતી લોકોની ભીડ, હું જાણે હદપાર થઈને કોઈ નવી જ સૃષ્ટિમાં આવી ચડ્યો હોઉં એવું લાગ્યું. વાતાવરણમાં નહિ સારેલાં આંસુની ભીનાશ હતી. આકાશ, પંખીઓના ઉડ્ડયનની રેખા વગરનું, કોરુંકટ હતું. ગઈકાલનો વાસી રવિવાર હજી કોઈ આંધળી ગલીમાં અડબડિયાં ખાતો હતો. સરકારી કર્મચારીઓના, કચેરીમાંના ઘડિયાળના લયથી ધબકતાં, હૃદયો સંભળાતાં હતાં. મનુષ્યો પોતપોતાના પડછાયામાંની દૂંફમાં ચાલી રહ્યાં હતાં. દીવાલ વગરના કબ્રસ્તાનમાં હાડકાંઓનો પાસું બદલવાનો અવાજ સંભળાતો હતો. ત્યાંથી મરણનો રેલો બધે પ્રસરતો જતો હતો. મારા અસ્થિમાં હું એનો સ્પર્શ અનુભવતો હતો. ચારે બાજુના માનવપ્રવાહમાં જાણે મરણના ધ્વનિથી સ્ફીત એવી નૌકાઓ અદૃશ્યપણે તરી રહી હતી.'

'એકાએક પંખીઓનું એક ટોળું, કિકિયારી કરતું, ઉપરથી પસાર થયું ને એનો લાંબો પડછાયો છવાઈ ગયો. પવન વાયો ને એવી તો ધૂળ ઊડી કે આંખ સામે બધું એકાકાર થઈ ગયું. થોડીવાર રહીને આંખો ખોલી તો દૂર-

શકતો નથી. વાસ્તવ્યનું પ્રયોજન અને વસવાટ કરનારની વૃત્તિ, રુચિ, કક્ષા, હેસિયત આદિનો પણ ખ્યાલ તેની સંકલ્પના અને સંરચના સમયે કરવો પડે છે. કૃતિની આકૃતિ રચતી વેળાએ સર્જક કેવળ પ્રવર્તમાન fashion પ્રમાણે જ પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે તે કેવળ ચાલતી ગાડીએ જ બેસી જવાની વૃત્તિ અને શક્તિ ધરાવે છે. સ્વતંત્ર સર્જકપ્રતિભાનો અણુસાર પણ ત્યાં ઓઝપાઈ જતો જણાય છે. સર્જકપ્રતિભાની સ્વ–તંત્રતા અંતસ્તત્ત્વની ઈયત્તાને આધીન બને એવું કૃતિનું વાસ્તુ યોજવામાં સવિશેષ રહી છે. સેનેટોરિયમ બાંધી તેમાં ઈષ્ટદેવની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા ન થઈ શકે. મંદિરોને હોસ્પિટલોમાં ફેરવવાની હાકલ કરનારાઓના કેવળ લક્ષ્યાર્થને જ સમજવાનો હોય. આકૃતિનો વિવેક કૃતિને લગભગ સફળતાને આરે લાવીને મૂકી દે છે. સર્જકપ્રતિભાને માટે આ રીતિ પારંપરિક અને આ રીતિ પ્રયોગશીલ એવો વહેરોવંચો નથી હોતો. 'રણમાં જીતે તે શૂર' એ જ તેનો માર્ગ હોય છે. 'જે પાણીએ મગ ચઢે તે પાણીએ ચઢાવવા' એવી મજબૂરી અલબત્ત તે ન અનુભવે, તેમ ચાલુ ફેશન અનુસાર હેઈસો હેઈસોમાં જોડાઈને, વસ્તુવંચનાપૂર્વક યશની સીડીએ પહોંચી જવાની ખેવના પણ ન રાખે. 'બાવાહિન્દી'ની જેમ કવિ બન્યા છીએ તો સોનેટને (ગાંધીયુગમાં), અને અછાંદસને (અદ્યતન યુગમાં) પણ ડાબા હાથનો ખેલ બનાવવો જ પડે; વાર્તાકાર બન્યા છીએ તો ઘટનાલોપ કરીશું તો જાતે જ લોપાઈ જઈશું; નાટ્યકાર બન્યા છીએ તો એસ્બર્ડ ન લખીને એબ્સર્ડ ગણાઈ જઈશું એવી, 'falling in line' tendencyથી પ્રવાહપતનગ્રંથિથી છૂટવાનો સમય ભરાઈ ગયો છે. સંવિત્ અને આકૃતિની ગુણાનુરૂપતા અને રૂપાનુગુણતા ન હોય તો કજોડાંનાં અનેક વરવાં રૂપો સરજાય છે. પોતાના સંવિતને કયો શબ્દ, કયો ભાષાવિન્યાસ, કયું કલ્પન–પુરાકલ્પન, કયો આકાર, કયું સ્વરૂપ શ્રેષ્ઠ રીતે સંક્રમિત કરી શકશે એ નિદાન કરવામાં કવિકર્મની સફળતાની ગુરુચાવી છે. સંવિત્ અનાત્મીકરણ પામેલી વ્યક્તિનું હોય તો દિનેશ કોઠારી સ્લોન વિલ્સનની નવલકથા 'ધેટ મેન ઈન ફ્લાનેલ સૂટ'ની રીતિએ તેમના 'મેલોડ્રામેટિક કથાકાવ્ય'માં સુદામા અને નરસિંહને તેમ ઈશુને સાંપ્રત વ્યક્તિ સાથે સેળભેળાવી સૂટ પહેરાવી દે તો તે સંદર્ભમાં તે સર્વથા પ્રસ્તુત અને ઔચિત્યપૂર્ણ તેમ ઇષ્ટાર્થસાધક બને. પરંતુ સંવિત્ સુદામાની કે નરસિંહની ભક્તિનું અથવા ઈશુના બલિદાનનું હોય તો નિર્બંધ સંયોગ અથવા ઊર્મિંગત પૌર્વાપર્યની રીતિ ઇષ્ટાર્થબાધક નીવડે.

વિવિધ રીતિ અને વૃત્તિના સર્જકોને આ દૃષ્ટિએ પરીક્ષી શિલ્પ અને સત્ત્વના aestheticsને તારવી શકાય તેમ કોઈ એક સર્જક પણ જો પોતે સંવેદન અને ભાષાકર્મના વિવિધ અને પરસ્પર ભિન્નવૃત્તિ અને રીતિના ઉન્મેષો દાખવી શક્યો હોય તો તેને નિરીક્ષી એ જ દિશામાં સૌન્દર્યસર્જક તત્ત્વને પામી શકાય. ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં આવા એક સર્જક તરીકે ભગવતીકુમાર શર્મા આ પ્રકારની કસોટી ખમી શકે એવા છે. તેઓ ભાવનામૂલક, વાસ્તવમૂલક તેમ આંતરચેતનાપ્રસ્રવણ પ્રકારના સંવિત્‌ના સંદર્ભમાં આ પ્રકારનો આકૃતિવિવેક કરવામાં સફળતા મેળવી શક્યા છે. તેમને ભાવનામૂલક કે સરરિયલ વસ્તુનો કોઈ અભિગ્રહ કે પૂર્વગ્રહ નથી તેમ આ કે તે રીતિનો છોછ નથી. તેઓ રીતિવાદી નથી તેથી પારંપરિક સર્જકની છાપ રાખવાનું સદ્‌ભાગ્ય તેમને સાંપડયું છે. વસ્તુતઃ તેઓ સર્જકક્ષણને વફાદાર છે. કૃતિનું પુદ્‌ગલ સર્જકક્ષણમાંથી કોળતું, વિકાસતું હોય છે. અમુક સંવિત્‌ પોતાને પરંપરાવાદી ગણાવશે એ ભયે તેઓ તે ક્ષણની ભ્રુણહત્યા કરતા નથી. તે ક્ષણનું પણ તેઓ આધાન થવા દઈ, જન્મવા દે છે. તો પરાવાસ્તવની ક્ષણને પણ ધારવાની અને અવતારવાની સર્જનક્ષમતા દાખવવામાં તેઓ ઊણા ઊતર્યા નથી.

તેમની ‘અનધિકાર’ વાર્તા તપાસો. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ પ્રત્યે વિનાયકની વિમુખતા અને અંતે તેને સાંપડતી સભાનતા આ કૃતિને ધૂમકેતુની વાર્તા ‘વિનિયાત’ની સગોત્રી બનાવે છે. તો વિદેશી મિત્ર એડમંડ આવવાનો છે તેથી ધાંધો બની ડ્રોઇંગરૂમને સજાવતો ‘વેદિયા’ વૃદ્ધ પિતાને સરખાં સ્વચ્છ વસ્ત્રો પહેરવા ટોકતો અને તેઓ બેઠક ખંડમાં જ ન આવે એમ ઇચ્છતો છતાં સંસ્કારશેષ આમાન્યા અને વિવેકથી તેમ ન કહી શકતો વિનાયક દ્વિરેફના મુકુન્દરાયનો જ અનુજ છે. એડમન્ડના ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રેમાદરને પલ્લે પોતાના સંસ્કારને તુલવવાની દૃષ્ટિ પામતો વિનાયક, એડમંડની શુદ્ધ સામગાન શીખવાની ઝંખનાએ પ્રેરાઈને પિતાના વેદજ્ઞાન અને સામગાન વિષેની પારંગતતાનું ગૌરવ અનુભવવા લાગેલો વિનાયક, પિતાનો તે રીતનો પરિચય કરાવવાની તીવ્ર ઉત્સુક્તતા અનુભવતો છતાં તેમ કરી શકતો નથી. તેમાં પેલાં મુકુન્દરાયના અહંનું, પરંપરા અને જૂનવાણીપણાના તિરસ્કારનું વિગલન છે, સ્વપ્રત્યભિજ્ઞાનું સળવળનું છે છતાં પૂર્વના આચરણને કારણે આવેલું છોભીલાપણું સપરાણું થયું છે. તેમાં ધૂમકેતુનો નાયક ડોકાતો લાગે છે. ફેર એટલો કે તે પોતાની લાગણીઓના ઉદ્રેકને પ્રગટવા દેતો નથી, પ્રચ્છન્ન રાખે છે—જાતને ગુંગળાવીને પણ. અહીં ઊર્મિનો દૂમો છે, રોતલતા નથી. એટલે અંશે આ વાર્તા morbid અને melodramatic ધૂમકેતુ

મુદ્રાથી બચી છે. આ સંવિત્‌ને આ આકૃતિ સિવાય અન્ય રીતે જોગવવામાં, ઘટનાતથ્યને સર્વથા તિરોહિત કરવાની રીતિએ તો સ્વત્વનો દ્રોહ, આત્મવંચના અને વિડંબના જ શેષ રહે. વસ્તુતઃ અહીં ઘટનાનું તિરોધાન મનોઘટનારૂપે થયું છે. જો અહીં મનોઘટના નથી, વિનાયકના ચિત્તની ચર્વણા નથી તો વાસ્તવિક ઘટના નિર્હેતુક છે. વાસ્તવિક ઘટનાનું નિલંબન થતાં જ આ ચૈતસિક સંક્રમણમૂલક ઘટના પ્રગટ થાય છે. આ મનોઘટના ચૈતસિક, Consciousnessની જાગૃતિની છે. અહીં નિરુપિત ચેતના માટે 'આંતર' સંજ્ઞા વિશેષણ કેવળ નિર્‌-અર્થક, redundant બને છે. કલ્પનોની ભરમાર વિના પણ, વાસ્તવિક ઘટનાને જ એક વ્યાપક કલ્પનરૂપે યોજીને ધૂમકેતુ-દ્વિરેફ પરંપરાની વાર્તારીતિનું સંયોજન કરીને 'અનધિકાર'ને લેખકે aesthetic entity તરીકે જોગવી છે.

ભગવતીકુમારની 'અંધારપટ' વાર્તા રીતિસંકુલની એક લાક્ષણિક કૃતિ છે. એમાં કલ્પનલીલા છે, પીડઝબકાર છે, પત્રશૈલી છે, ઘટના છે પણ ખરી અને નથી પણ. ઘટના છે તે કૌંસમાં દશ પોઈન્ટ ટાઈપમાં Flash back રૂપે, નાયકના ચૈતસિક ચંક્રમણની ભૂમિકામાં રહેલી વાસ્તવિકતારૂપે, તેમ આ ચૈતસિક ચંક્રમણ વ્યક્ત કરવા યોજેલાં કલ્પનોના ઇષ્ટાર્થને પામવાની ગુરુચાવી રૂપે આવે છે. આ નેપથ્યઘટનાઓ અનુક્ત રહે તો આ કલ્પનો તરંગ કક્ષાનાં પણ ન રહે. આ વાર્તા આંતરચેતના પ્રસ્રવણ રીતિના જ ગોત્રની છે. તેમણે Free association અને emotional sequenceની અસંબદ્ધતામાં લાગણીની અમૂર્તતાને ભલે આકારી નથી. આ રચનામાંનાં કલ્પનો અને તેમની સહોયસ્થિતિ પારંપરિક નથી, વિચક્ષણ રીતિઓની વિલક્ષણ ભાત ગોઠવાઈ છે, જેથી ચૈતસિક ભાવ, અહીં 'ખંડિત' નાયકના આશા અને હતાશનાં આવર્તનો સહજતાથી આકારાઈ ગયાં છે. આમ કરવામાં લેખક એક તરફ મડિયા ('આંખના અંધારા') અને બીજી તરફ મધુ રાય('કાનખજૂરો અને કરોળિયો')નું અનુસંધાન જાળવે છે.

વસ્તુ ઊર્મિલ સ્વપ્નિલ નાયક અને moody, 'આઈ વિલ ફાઈન્ડ આઉટ માય ઓન પાથ'ની ખુમારી કેળવતી નાયિકા પૂષાના વિસંવાદી અને ભગ્ન દામ્પત્યનું છે. આ બંને પાત્રોની સ્વભાવલાક્ષણિકતા કૌંસમાં લાઘવપૂર્વક સંવાદશૈલીમાં કહેવાયેલી વિસંવાદઘટનામાં પ્રગટ થઈ છે. રિસામણે ગયેલી પૂષાને સંબોધી લખાતા નાયકના સંવેદનાપત્રમાં કલ્પનો, પરિસ્થિતિ ઉપરાંત પાત્રોના સ્વભાવ, રુચિ, વૃત્તિનાં પ્રબળ દ્યોતકો છે. ફાનસ સદ્‌ગત માતા સાથેના સૌમ્ય પ્રકાશમય વાત્સલ્યસંબંધનું association કરી આપે છે તો ટ્યૂબલાઈટ ભડકામણા, આંજી નાખતા પ્રકાશથી મારકણા સ્વભાવની પૂષાનું Co-relation સાધી આપે છે. ટચૂકડો ટેબલ લેમ્પ ઝાંખા પ્રકાશથી

મરણશૈયાએ પડેલા માણસ જેવો, નાયકની હતાશા જેવો, ક્યારેક જાગી જતી આશાના પ્રતીક જેવો છે અને એ સર્વની અભાવ અવસ્થા—અંધારપટ, 'યુદ્ધપરિસ્થિતિ'ની એક આવશ્યકતા, નાયકના જીવનમાં વ્યાપેલા અંધારપટનું અને 'લાઇટ બંધ કરો'નું પેટ્રોલિંગ કરતા યુવાનોનું વારંવાર ટપારવું. નાયિકાના adamant વર્તનનું પ્રતીક છે. અંધારપટ પોતે એક સબળ પરિમાણવાળો પરિવેશ છે. અંધકાર—પ્રકાશ—અંધકારનાં આવર્તનો આશાનિરાશાનાં આવર્તનો છે. સમગ્ર હવા નાયિકાના પરોક્ષ ઠંડા વ્યવહારથી બોઝલ અને ઘેરી છે. એથી જ તેમાં ગુંગળાતો નાયક 'લાઈટ બંધ કરો'ના હાકલાને નાયિકાના નકારનો પ્રતિઘોષ માની, પૂરા કરેલા પત્રના, સાથે પોતાની આશા, આકાંક્ષા, ભાવના, પ્રેમ સર્વના ચીરકેચીરકા કરી, દામ્પત્યની 'સ્વીચ ઑફ' કરી દે છે.

લેખકે કલ્પનાની કેવી ઝીણી ભાત રચી તે વડે અંતરંગ ચેતનાની સરવાણી ઝીલી છે તેનાં અનેક નિરુપણોમાંથી એક જોઈએ :

> 'કદાચ તું કલ્પતી હશે કે અત્યારે આપણા—મારા પાંડમાં ઝાકઝમાળ, ટ્યૂબ લાઇટ ઝળહળતી હશે ને એનો પ્રકાશ ખંડના ખૂણેખૂણાને અજવાળી દેતા હશે, તો ય હું એક ખૂણે ટેબલલેમ્પ જલાવી તને આ પત્ર લખી રહ્યો હોઈશ, લેમ્પનો ઉજાશ મારા પીળાશ પડતા, ફિક્કા ચહેરાને રતૂમડો બનાવતો હશે, લેમ્પનો લાલ શેડ જાણે સળગી ઊઠ્યો હોય એવો લાગતો હશે, એનો પાતળો લીલો વાયર તારા ચણિયાની દોરી જેવો ચમકતો હશે, મારા ચશ્માના કાચ સીધા પ્રકાશને ગ્લેર મારતા હશે, મારી ફાઉન્ટનપેનનું સોનેરી ટાપકું તડકામાં દીપતી તારી સોનાની બંગડી જેવું લાગતું હશે, ...

ટ્યૂબલાઈટનો ઝળહળતો પ્રકાશ છતાં, એક ખૂણે ટેબલ લેમ્પનું જલવું દામ્પત્યનો વિસંવાદ બંને પાત્રોની સ્વભાવવિલક્ષણતા સાથે પ્રગટ કરે છે. ટેબલ લેમ્પના લાલ શેડનું સળગી ઊઠ્યો હોય તેવું, લેમ્પના પાતળા લીલા વાયરનું નાયિકાના ચણિયાની દોરીની જેમ ચમકતો હોય તેવું, નાયકની ફાઉન્ટનપેનના સોનેરી ટાપકાનું નાયિકાની બંગડી જેવું લાગવું કેવળ juxtaposition નથી, એક એવું Co-relation છે જે દામ્પત્યના સમ્-ભોગ ચિત્રને વિલક્ષણ રીતે, અતીત અને સાંપ્રતના રાગારાગને મુખર કરી આપે છે. વિલક્ષણ એટલા માટે કે નાયક એમ કલ્પે છે કે નાયિકા તેને આવી ઝંખનામાં ઝૂરતો કલ્પતો હશે, એની મોજ મનોમન માણતી હશે. બે વ્યક્તિઓનાં ચૈતસિક ચંક્રમણોને એક જ કલ્પનાલીલા વડે વ્યક્ત કરવાની કુશળતા દાખવી ભગવતીકુમારે ટૂંકી વાર્તાના વાસ્તુશિલ્પનું એક નવું નિશાન તાક્યું છે.

'બલ્યુ ફિલ્મ' ભગવતીકુમારની એક લાક્ષણિક પરિહાસકથા છે. Pornographic ફિલ્મોનાં બીભત્સ અને અશ્લીલનો રસ કેટલો ઉત્તેજક દુર્દમ હોય

છે તેનું મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્ર ઘટનાના આલંબને આ કૃતિમાં સુરેખાયું છે. 'જોખમ ન હોય તો એ અનુભવ પણ કરી લેવા જેવો છે' એવી મનોવૃત્તિ, એ મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને થતી પ્રવૃત્તિને 'સ્વામીજીના વ્યાખ્યાનમાં જવાના છદ્મથી છાવરવાની દાંભિકતા અને તેના અંચળામાં ઢબૂરાયેલી સમાજભીરુતા; એક તરફ 'આ ઉમર સ્વામીજીનાં દર્શન કરવાની છે કે બ્લ્યુ ફિલ્મ જોવાની' એમ બિન્દાસ પરિહાસ કરતી અને જુવાનોની જુગુપ્સિત ચેષ્ટા અને ચર્ચાને માણતી અને પ્રોત્સાહતી તેમ બ્લ્યુ ફિલ્મની ઉત્કંઠાથી પ્રતિજ્ઞા કરતી સુહાસિની; બીજી તરફ બ્લ્યુ ફિલ્મ જોતાં પહેલાં જ ઉત્તેજિત થઈ છેડછાડ કરતો પતિ બ્લ્યુ ફિલ્મ જોવાના ઉન્માદમાં છે એમ જાણી તેને તિરસ્કારતી પત્ની—એ પરિવેશ વચ્ચે ફિલ્મ શરૂ થાય છે! ત્યારે? ધોળી ટોપીઓની (લેખકે 'ગાંધી ટોપી' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, 'ગાંધી' શબ્દને જેમ ઓછો અભડાવીએ તેમ સારું.) સત્તાભૂખનું, જે એક ટોપી ખુરશીએ આરૂઢવા સમર્થ બને છે તેની 'હન્ટરવાળી' જોહુકમીનું અને તિલસ્મી રીતે હાંસલ થતી સમૃદ્ધિની વરવી છાકમછોળનું, સત્તા અને સંપત્તિના છાકનું ભદ્ર પ્રદર્શન! એનાં જ ફીડલાં ઉકેલાય છે. પેલા improvised રજતપટે. વકરેલી જાતીય વૃત્તિ કરતાંય આ વિશેષ બીભત્સ છે એ વ્યંગ્ય રૂપે આવતો વાર્તાનો વળાંક માનવચિત્તનાં કેટકેટલાંય ઉદ્વર્તનો દર્શાવે છે! સામાજિક ચેતનાના આક્રોશની આ અભિવ્યક્તિ નાની નાની પરંતુ સૂચક અને સચોટ ઘટનાઓ દ્વારા થઈ શકી છે એટલી ઠંડી પ્રબળતાથી કદાચ અન્ય રીતિથી ન થઈ શકી હોત.

અંતઃસ્રોતનાપ્રસ્રવણની રીતિ ભગવતીકુમારને માફક નથી એવુંયે નથી. સર્જકક્ષણ અન્ય રીતિ દ્વારા વ્યક્ત ન થઈ શકે તેવું લાગતાં તેમણે આ રીતિનેય કુશળતાથી ટેવી બતાવી છે. એનાં એક કરતાં વધુ દૃષ્ટાંતો મળશે. તેનું સૌથી વધુ નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે 'એક હતો હું', દેહની ક્ષણભંગુરતા છતાં, 'હું બ્રહ્મ છું' કહીને આત્માનો, પરમ અસ્તિત્વનો મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. વાસ્તવમાં વ્યક્તિ એ notional existenceનો અનુભવ કરી શકે છે? (તે અનુભવ અનિર્વચનીય છે કહી છટકી જનારા બ્રહ્મવાદીઓ માફ.) દુનિયાદારીના પ્રપંચમાં જકડાયેલો માનવી જે ગુંગળામણ અનુભવે છે તેમાં તે પોતાની જ અભિજ્ઞા ખોઈ બેઠો છે. તે પોતાની જ્ઞાનેન્દ્રિયો અને કર્મેન્દ્રિયોની નિરર્થકતા પણ પ્રમાણી બેઠો છે. ત્યાં પંચતત્ત્વ અને તન્માત્રાઓનો સંદર્ભ પણ અપ્રસ્તુત બનીને ઓગળી જાય છે. પોતે પશું કરતાંય દીનહીન છે. એની પ્રતીતિમાં છેવટે તે કૃતક આત્મતુષ્ટિમાં રાચતો, બધું પરિવર્તનશીલ છે તેમાં એક જ સત્યને પામતો હોય તેમ ઉદ્ગારે છેઃ 'હાથીનાં

પગલામાં હાથી સમાય. મારાં પગલાંમાં મચ્છર પણ ન સમાય. મારાં પગલાંમાં મારો પડછાયો પણ ન સમાય. એક હતો હું. એક હતો મારો પડછાયો. મારી ગઈકાલ પડછાયો, મારી આજ પડછાયો, મારી આવતી કાલ ?......કદાચ પડછાયાનો પડછાયો. હું દેવ કરતાં ચઢિયાતો. હું એક પડછાયાનો ધણી. હું એક પડછાયાનો સ્વામી. પડછાયાની બાંધી નનામી અને શી વાત જામી મજાની.' Metamorphosisના આ સત્ય સુધી પહોંચતાં તે પોતાના અવયવોની શક્તિ અશક્તિના પ્રત્યયો, વ્યત્યયો ને પુરાકથાના ઘટકો, સાંપ્રત સંદર્ભો અને અન્ય જીવો સાથે તુલવીમુલવીને, તેનાં + – × ÷ કરી, સમીકરણો સાધી, સાદાંટૂંકાં સાંકળી વાક્યો/કડી વાક્યો/પ્રાગ્વાક્યો યોજી, શબ્દપ્રપંચથી અસ્તિત્વપ્રપંચ, વાક્યજાલથી અનુભવજાલનાં અનેક આવર્તનો યોજી અનસ્તિત્વની સંવેદનાના અંતસ્રોતના પ્રસ્રવણની અને બાહ્ય ભાષાકર્મની એક સબળ સંયોજિત આકૃતિ સર્જે છે.

ભગવતીકુમારનું સર્જક તરીકેનું સબળ પાસું ભાષાકર્મનું છે. ભાષાકર્મની હસ્તામલકવત્ ફાવટ છતાં તેઓ રીતિવાદી નથી. 'મા,' 'કેસેટ,' 'પ્રેમઅંશ', 'પ્રતીતિ' જેવી ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓમાં તેમની ભાષા ઊર્મિસ્પૃષ્ટ અને માર્દવશીલ છે. 'ખડોર પટેલનો બહેરાપો' અને 'બુકાનીધારીઓ અને ખચ્ચરો'માં તેઓ પોતાની સુરતી જેટલા જ સહજ લહેજાથી ચરોતરી પણ યોજી શક્યા છે. 'સુવ્વરની ઓલાદ'માં પાત્રની સ્વભાવગત પ્રાકૃત અકળામણ છતી કરવા તેમણે યોજેલી (ચાલી શકે તેવી) ગાળોથી ('......' વાર્તા પોતે ન લખાયેલી છતાં—માટે જ સમગ્ર વાર્તામાં સંભળાતી રહેલી અને કેન્દ્ર બનતી ગાળોની વાર્તા છે એય સ્મરીએ) ભરપૂર પ્રાકૃત બોલી તેની બળકટતાને કારણે દાદ માગી લે છે. 'એક હતો હું''માં વાક્યરચનાની કરામત છે. 'વ્યર્થ કક્કો, છળ બારાખડી'માં એક અક્ષર 'ળ'ની રમત છે. નાયક નળની આંતરિક વિચ્છિન્નતાને આ 'ળ'ની અત્યુપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ સરળ, સબળ, સહજ રીતે ઘટનારૂપ આપે છે.

ભગવતીકુમારને આ કે તે લેખક સાથે સરખાવતાં તેમની મર્યાદા નહિ, તેમની વાર્તાકલા કેટલી કેટલી વેવલેન્થ પર કામ કરે છે તે જ પ્રતીત થાય છે. તેમની વાર્તામાં અનુકરણ નથી, સ્વકીયતા છે. પોતાની સર્જકક્ષણને કોઈ ચલણી બીબાંમાં ન ઢાળતાં, તેને પોતાનો જ આકાર સ્વયમેવ કેળવી લેવડાવતા સર્જકની આ લીલાસૃષ્ટિ છે, જે પેલા વાર્તાકારોથી ઊતરતી ન છતાં, વસ્તુ અને રીતિમાં ઓછી સમૃદ્ધ નહિ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે.

ભગવતીકુમારના સંવેદનતંત્રને કશું અસ્પૃશ્ય નથી, તેમના ભાષાતંત્રને કશું અસ્પૃષ્ટ નથી

ટૂંકી વાર્તા—'પળ બે પળનું મહાભારત':

શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ

'ટૂંકી વાર્તા'— નવલિકા એટલે પળ બે પળનું મહાભારત. અનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તેમાં 'મહાભારત'ની સઘનતા–તીવ્રતા–ઉત્કટતા, પણ વ્યાપની–કાલમાનની દૃષ્ટિએ તે પળ બે પળમાં ઉકલી જતું !– સર્જકતાની કોઈ અપૂર્વ માતબર ક્ષણે સર્જકને થયેલો વિલક્ષણ અનુભવ, જે ક્ષણમાં–ક્ષણાર્ધમાં ઝબકી–ચમકી લુપ્ત થઈ જાય, પણ એટલામાં તો જોવાઈ ગયું – પ્રગટ થઈ ગયું તેની વિલક્ષણતા અસ્તિત્વના અંશેઅંશમાં ઊતરી જાય જેમ અંધારા આકાશમાં ઝબકી જતી ઉલ્કા ઘડીક જ ચમકીનેય આખા આકાશની અનંતતાને ઉઘાડી જાય, જે, ઉલ્કા તિમિરમાં અદૃશ્ય થઈ ગયા પછી પણ વણદેખ્યેય અનુભવાયા કરે ! નવલિકાનો વિસ્તાર ખરતી ઉલ્કાના તેજલિસોટા જેટલો, પણ તેનાથી થતો અનુભવ તે વ્યોમદર્શન જેવો.

ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્ય – તેમ ઉત્તમ નવલિકાનો અનુભવ આવો હોય– પછી એ વ્યોમવિસ્તાર બહારનો હોય કે 'માહ્યલો અને માહ્યલો અંદર'નો.

ખરતી ઉલ્કાની જેમ ટૂંકી વાર્તામાંય ગતિ હોય છે –તેમ જ તેજોમયતા હોય છે – અંદરની આગથી બહારના વિસ્તારને ઝળાંઝળાં કરે તેવી તેજસ્વિતા અને એવી વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ સ્થિર છતાં ગતિશીલ હોવાનું, તેનું આગતિશીલ સ્થૈર્ય પ્રચંડ તેમ જ સમતોલ પરિભ્રમણ ગતિના પરિણામ જેવું – અનંતગતિ નટરાજના સ્થિર અંગુષ્ઠ જેવું હોવાનું–Still centre of the universe સતત ગતિશીલ અણુઓના પરસ્પર સંયોગ સંબંધમાંથી નીપજતા સ્થૈર્યજેવું. નવલકથા સમગ્ર પરીધ વિશ્વના વિસ્તારને આવરી લે, નવલિકા પેલા અંગુષ્ઠબિંદુ સંમાપ્રાણકેન્દ્ર પર જ કેન્દ્રિત થાય, એ બિંદુનો વ્યાપ તે નવલિકા, એ વ્યાપનક્ષેત્ર વિસ્તૃત લાગે તો તે દૂરત્વ વગરનો માત્ર દર્શનવિસ્તાર હોય છે. એટલે કે telescopic નહીં microscopic હોય છે. ક્ષણનું સૂક્ષ્મદર્શક દ્વારા દેખાતું વિસ્તરણ.

ઉદાહરણ તરીકે—

એક વિમાન યુદ્ધક્ષેત્ર પર અંધારું ઢળતાં દિશાભાન ગુમાવે છે. કશો પથનિર્દેશ પ્રાપ્ત નથી એટલે આકાશમાં ચકરાવો લઈ દૂર દીવા દેખાતાં બે

તરફ વિમાન વાળે છે. પણ તેના મહદ્ આશ્ચર્ય વચ્ચે, તેની તીવ્ર ઇચ્છા અને સમગ્ર શક્તિથી કરાતા તમામ પ્રયત્નો છતાં તેનું વિમાન અન્ય દિશામાં વળે છે. જાણે કોઈ પ્રચંડ અજ્ઞાત શક્તિ તેના હાથને વિરુદ્ધ દિશામાં વાળે છે: અને પરિણામે પોતે અસહાય થઈ તે અગમ્ય શક્તિને વશવર્તીને વિમાનને અન્ય દિશામાં જવા દે છે—તો પહોંચે છે પોતાની જ છાવણીમાં !– ને ત્યારે જ તેને ખ્યાલ આવે છે કે પોતે જ્યાં જવા પ્રયત્ન કરતો હતો તે તો દુશ્મનની છાવણી હતી !... આમાં, પેલી પરસ્પર વિરોધી શક્તિઓનો સંઘર્ષ વિમાનીની તે ક્ષણની મથામણ તે સંઘર્ષબિન્દુ, અને અંતે તેને થતો આ અનુભવજન્ય વિસ્મય તે નવલિકાનો રસાનુભવ—તે જ તેનું તાત્પર્ય !

જે નવલિકા આવા સંઘર્ષનો અને આવા વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે તે મારી દૃષ્ટિએ ઉત્તમ—પછી તે સંઘર્ષનું સ્વરૂપ, તેની ભૂમિકા ગમે તે હોય, તેની અભિવ્યક્તિ ગમે તે પ્રકારની હોય, તેની રીતિ ગમે તે માર્ગની હોય, તેની કૃત્તિ તરીકેની આકૃતિ કેન્દ્રગામી હોય કે કેન્દ્રાપસારી હોય...

ઉત્તમ નવલિકામાં આવો ક્ષણાર્ધમાં થતો જીવનસ્ફોટ હોય છે. એની પ્રક્રિયા ક્ષણાર્ધમાં સંકેલાતી હોય છે પણ તેનું વ્યાપક ચૈતન્ય વિસ્તારી હોય છે, ને તેનો વિસ્મય ત્રિવિક્રમ સમો અમેય અને અલૌકિક.

નવલિકા એટલે આવો વિરાટગર્ભ વામન, — તેથી જ તો તેને કહ્યું —'પળ એ પળનું મહાભારત',

અને—

શું મહાભારત કે શું નવલિકા, એને અંતે અપેક્ષિત છે તે વિસ્મય. 'આશ્ચર્ય' નહીં — 'વિસ્મય'. જે કૃતક છે – કૃત્રિમ છે, આયાસસિદ્ધ છે, તર્કબુદ્ધિના સાધનથી રચાયું છે તેને અંતે મળે છે, તે આયોજનકૌશલથી સભાનતાપૂર્વક નીપજાવેલાં આઘાત–ચમત્કૃતિનાં પરિણામરૂપ 'આશ્ચર્ય'. પરંતુ, જે સર્જનાત્મક ઉન્મેષમાંથી, 'અદૃષ્ટ' સાથે મળી ગયેલી 'દૃષ્ટાદૃષ્ટ'ના રોમાંચના અનાયાસ અને અનિરુદ્ધ આવિર્ભાવરૂપે પ્રગટ્યું હોય છે તેમાંથી પમાય છે તે 'વિસ્મય'—

સાચી અને કૃતક કલાકૃતિ વચ્ચેના ભેદના પારખાનું આ જ પ્રમાણ— અનુભૂતિ-પ્રમાણ. વ્યવહારમાં ભલે, કળામાં તો અસત્ કદી આજ્તું ન રહી

શકે. ભાવકહૃદયની સૂક્ષ્મ સંવેદના તેને તરત તિરસ્કારશે. અલબત્ત, એ 'અંતઃકરણ પ્રવૃત્તિ'ને પ્રમાણભૂત કરવા માટે ભાવક પણ પોતાના 'આર્યત્વ' વિષે ગૌરવ ધરી શકે અને ક્યારેક ઉત્તમતાનું પ્રત્યાખ્યાન કરતાં 'અનાર્ય'ના ઉપાલંભ ન પામી બેસે એવો અભિજ્ઞ અધિકારી તો હોવો જ જોઈએ— એને જ તો પ્રાચીનોએ સહૃદય કહ્યો છે, નહીં તો પોતાપણામાં પ્રમત્ત અને અવિવેકી ભાવક પ્રત્યે 'કળા'નો અભિશાપ દુર્વાસાથીય કપરો હોય છે.

આધુનિક નવલિકાની અ-પરિચિત ગતિવિધિ,— વસ્તુવૈશિષ્ટ્ય, અભિવ્યક્તિવૈલક્ષણ્ય, રીતિવૈચિત્ર્ય— વગેરે ને કારણે ભાવક પાસે સવિશેષ અને ક્યારેક પ્રયત્નપ્રાપ્ત અભિજ્ઞતાની આવશ્યકતા રહે છે, તો બીજી બાજુ કેવળ અંતઃકરણ પ્રમાણત્વને કારણે કૃતક કૃતિઓ પણ શિવજીની બરાતમાં સામેલ થઈ જાય છે—પણ સુજ્ઞ સહૃદયની ભાવના અને કૃતાન્તકાળની કઠોર અગ્નિપરીક્ષામાં એ બેમાં ટકશે તે તો સાચી કૃતિ હશે તે જ.

અદ્યતન નવલિકાના સંદર્ભમાં આ કૃતક-યથાર્થ ભેદ, બુદ્ધિનિષ્ઠ—અનુભૂતિનિષ્ઠ ભેદ, ભાવક પક્ષે અભિજ્ઞતા-અનભિજ્ઞતાભેદ, રસાનુભવની દૃષ્ટિએ આશ્ચર્ય વિસ્મયભેદ વગેરે મુદ્દા સવિશેષ ભાવે પ્રસ્તુત બને છે કારણકે વસ્તુ, અર્થ, તર્કબદ્ધતા, કથામંતવ્ય વગેરેના બુદ્ધિગમ્ય અને પરંપરાપ્રાપ્ત આધારો અહીં ઉપલબ્ધ નથી,— કારણ કે ભાવકે આ નવી નવલિકાના આસ્વાદન માટે જૂની ટેવ ભૂલીને નવી દૃષ્ટિ કેળવવી જરૂરી છે.

આમાં મુખ્ય આધાર ખસી જાય છે તે પરિચિત પ્રકારની ઘટનાનો.

આજની વાર્તામાં ઘટના લોપ થયો કહેવાય છે. ત્યાં, 'ઘટનાલોપ' એને માત્ર કહેવાની એક રીત જ ગણવી જોઈએ, કારણ કે અર્વાચીન વાર્તામાંય ઘટના તો છે જ. 'વાર્તા' એટલે જ ઘટનાનું નિવેદન, એટલે એમાં ઘટનાનો સર્વથા લોપ તો સંભવી શકતો જ નથી! જે 'ઘટનાલોપ' લાગે છે તેનો કેવળ ઘટનાના સ્વરૂપમાં, ઘટનાની ભૂમિકામાં થયેલો ફેરફાર છે. આપણે જેને 'ઘટના' તરીકે ઓળખતા આવ્યા છીએ તે લૌકિક જગતની પ્રત્યક્ષ સ્તરની ઘટના છે. પ્રસંગ છે—બનાવ છે—ક્રિયા છે. જેને ઓળખી, વ્યવહારિક ભાષામાં વર્ણવી બુદ્ધિગમ્ય રીતે તર્કબદ્ધ રીતે સમજાવી શકાય છે. તેનો સંદર્ભ પરિચિત વ્યવહારજગતનો છે. પણ 'ઘટે તે ઘટના' — જે કાંઈ થાય-બને-વીતે-અનુભવાય-સંવેદાય તે બધું ઘટના– 'Something that happens'– એવો અર્થ સમજીએ તો 'ઘટના'નું ક્ષેત્ર વિસ્તરી જશે. આપણે કેવળ બાહ્ય-

વ્યાવહારિક ભૂમિકાની જ નહીં પણ અસ્તિત્વનાં અન્ય -ઊર્મિમય-મનોમય-વિજ્ઞાનમયાદિ સૂક્ષ્મ ભૂમિકાઓમાં બનતી, ચૈતન્યાનુભવની તમામ પ્રક્રિયાઓ-પ્રતિક્રિઓ-વિચાર, ઊર્મિ, સ્મૃતિ, કલ્પના, સ્વપ્ન કે અન્ય અનામી-અનિર્દેશ્ય-(Nameless) અનુભવો(Experiences)ને 'ઘટના'ના અર્થવર્તુળમાં સમાવીશું અને એમ થતાં આપણે જોઈશું કે અર્વાચીન નવલિકામાં 'ઘટના'નો લોપ નથી. માત્ર તેમાં ઘટના ઓળખાતી નથી કારણ કે, તે લૌકિક-વ્યાવહારિક જગતથી અન્ય પ્રકારની મનની કે અતિમાનસની ભૂમિકાની અ-સાધારણ, અ-લૌકિક, અ-વ્યાખ્યેય એવી ઘટનાઓ છે.

અગાઉની નવલિકાઓમાં પણ ક્યાં ક્યાં આ ત્રીજા પરિમાણની ઝલકો ન જ મળે એવું નથી. પણ અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવા માટે વિનિયોજાયલી લૌકિક જગતની સામગ્રી જ્યારે પોતાનું યથાતથ જાળવીને કૃણામાં ઊતરી હોય છે ત્યારે બાહ્ય સ્તરની લૌકિક વાર્તા અન્ય સ્તરની અનુભૂતિનું ઢાંકણ-હિરણ્મય આચ્છાદન કે અવલંબન બની રહે છે. તેવે પ્રસંગે એ બાહ્ય રૂપ પરિચિત હોઈ પરખાય છે—પકડાય છે અને ક્યારેક અંતરનું અન્ય પરિમાણ ન લાધે તોપણ વાચકને બાહ્ય ઘટનાથી કુતૂહલસંતોષ પ્રાપ્ત થાય છે.

નવી નવલિકામાં ઉપકરણો તો લૌકિક જગતનાં જ પ્રયોજાય છે પણ તેનું પરિચિત રૂપ – લૌકિક જગતના નિયતિનિયમો જળવાતા નથી. અનુભૂતિની 'અન્ય' ભૂમિકા કે અનન્ય અને વિલક્ષણ સ્વરૂપ અભિવ્યક્તિમાં જે વૈચિત્ર્યની અપેક્ષા રાખે છે તે સાધવા, અર્વાચીન ચિત્રકારોની જેમ, લૌકિક વિશ્વની સામગ્રીને તેનાં અંગો ઉપાંગોમાં છિન્નભિન્ન કરી તેને નવા સંયોજનથી પ્રયોજવી પડે છે. 'પદાર્થો' ત્યારે પરિચિત 'અર્થો' થી મુક્ત થઈ તે કલાકૃતિના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાંથી જ જન્મતા નવા 'સંકેતો' ધારણ કરે છે, જે તે સંદર્ભમાં જ ભાવક પ્રત્યક્ષ થાય છે.

આ નવી 'રચના' ને સમજવા માટે પૂર્વપરિચયો, તર્કતાલીમ કે સંગીત સંસ્કારો કામયાબ નીવડતા નથી. આથી અ-સાવધ ભાવકને ઘટના લોપાઈ ગયેલી લાગે છે, બધું ઉધ્વસ્ત અને છિન્નભિન્ન થયેલું લાગે છે, અને એક પ્રકારની અર્થહીનતા તેને વ્યાકુળ અને હતાશ બનાવે છે, 'ઘટના'નું આલંબન જતાં જાણે નિરાધાર થઈ જાય છે, પણ અહીં પણ ઘટના તો છે જ ! માત્ર તેને અગાઉની જેમ, સમગ્ર કૃતિથી અલગ પાડીને ઓળખાવી શકાતી નથી. અપૃથક્કરણીય એવી સમગ્ર કૃતિ જ ત્યાં ઘટના છે, સર્જન ભાવન-પ્રવૃત્તિ

પ્રત્યેક ભૂમિકા એ તે ઘટના છે. સર્જકનો અપૂર્વ અનુભવ એક ઘટના છે. એ અનુભવનો વિશિષ્ટ આવિર્ભાવ એક ઘટના છે. એ 'અભિવ્યક્ત' કે કૃતિનો–ભાવકનો અનુભવ પણ એક ઘટના છે.

નવલિકા એટલે જ એક અનન્ય અપૂર્વ વિલક્ષણ ઘટના અને અ-પૂર્વને પામવા માટે ભાવકે પણ અ-પૂર્વ રીતે તેને અનુનય કરતાં શીખવું જ રહ્યું! પુરાણી અપેક્ષાઓ અને આવડતો, પરંપરાગત માન્યતાઓ અને માનદંડોથી આ નવી નવલિકા સાથે કામ પાડી શકાશે નહીં. આજે સાધારણ વાચક નવી નવલિકા સાથે એકદમ સંબંધ બાંધી શકતો નથી કારણ કે તે વાચક તરીકેની જે કેળવણી પામ્યો છે તે અહીં તેને દગો દે છે, ને નવી અભિજ્ઞતા કેળવવા માટે, નવી નવલિકા અને પેલા ભાવક વચ્ચે સેતુરૂપ થવા માટે ઉપયોગી એવાં વિવેચનો આપણે ત્યાં પૂરતાં થયાં નથી.

અલબત્ત ભાવકે તો કલાકૃતિને પામવા માટે પરંપરિત અભિગમોનાં વસ્ત્રો ઉતારીને સીધું જ ઝંપલાવવું એ જ સાચો માર્ગ છે—એ સાહસ જ આવશ્યક છતાં સાહસમાંય સહાયક–પ્રેરક નીવડે તેવી સેતુરૂપ વિવેચના પ્રાપ્ત હોય તે પણ ઉપકારક ગણાય – તો જ બહોળો 'મુગ્ધ રસિક' સમુદાય નવી નવલિકા સુધી પહોંચી શકશે.

આ વિષયમાં એક નોંધપાત્ર મુદ્દો છે 'આધુનિકતા' એ સંકેત સમજવાનો.

'આધુનિકતા'માં રીતિનાવીન્ય, ભાષાવૈચિત્ર્ય, કે દ્વિતીય વિશ્વ યુદ્ધોત્તર વિશ્વમાં વ્યાપક એવા હતાશાદિ ભાવોથી કે મૂલ્યહ્રાસ કે મૂલ્યપરિવર્તનાદિ રૂપ–વસ્તુ કે વિચાર–ભેદથી કશુંક વિશેષ છે.

સૌથી મહત્ત્વની બાબત તો છે 'જૂની' અને 'નવી' નવલિકાઓ વચ્ચે વરતાતા અભિગમ–ભેદની. એ અભિગમ ભેદ જ રીતિભેદ–ભાષાભેદ વગેરે રૂપે પ્રગટ થતો જણાય છે.

આ બે અભિગમો છે 'સંઘટના' અને 'વિઘટના'ના.

પહેલાંની વાર્તામાં નિરૂપ્યમાણ 'વસ્તુ'ને વાસ્તવિક રૂપમાં–'ઘટના' સ્વરૂપે ઠારવાનો, તેને દૃઢ સુરેખ આકારમાં બાંધવાનો, ને તાર્કિક ગતિમાં આલેખવાનો પ્રયત્ન જણાય છે. આથી આપણે તેમાં પરિચિત રૂપમાં જ જળવાયલા લૌકિક વિશ્વને પિછાની શકીએ છીએ, તર્ક ઉકેલી શકીએ છીએ, અર્થ સમજી શકીએ છીએ અને કથયિતવ્યને તારવી શકીએ છીએ. તેમાનાં ઊર્મિ કે વાસનાઓનાં–મનોવૃત્તિઓનાં સંચલનોને પણ તેની પરિભાષામાં સમજાવી શકીએ છીએ. તેમાં

સુરેખ રૂપે અંકિત એક ઘટના–એક પાત્ર–એક વિચાર–એક મનોવૃત્તિ ને તે રૂપબદ્ધ હોઈ જાણે મુઠ્ઠીમાં પકડી શકીએ છીએ અને આપણી બહાર, આપણી સામે ધરીને અવલોકી શકીએ છીએ.

અત્યારના–નવી નવલિકાના–પ્રયત્નો આ 'સંઘટના'ની પ્રક્રિયાથી બરાબર વિરોધ પ્રકારના 'વિઘટના'ના છે. આમાં 'વસ્તુ'ને–'પદાર્થ'ને પછી તે ઘટના હોય કે પાત્ર, વિચાર હોય કે વાસના,–નામ દઈને ઓળખી શકાય તેવું કોઈ પણ હોય – તેનું વિઘટન કરવાના–તેનું અ–વ્યક્તિકરણ–અનામીકરણ કરવાના – તેનું કેવળ એક 'અસ્તિત્વ'માં વિલીનીકરણ કરવાના – તેને જાણે તેના પોતાનામાં જ ઓગાળી દેવાના પ્રયત્નો જણાય છે. પહેલાંની, સામાન્યમાંથી વિશેષ તરફની અલક્ષ્યમાંથી લક્ષ્ય તરફની ગતિ અહીં ઉલટાઈને વિશેષમાંથી સામાન્ય અને લક્ષ્યમાંથી અલક્ષ્ય તરફની થઈ જતી લાગે છે. મૂઠી બાંધવાને બદલે જાણે મૂઠી ઉઘાડી, મૂઠીમાંની મતાને હવામાં વિલીન કરી–'વસ્તુ' ને 'હવા' બનાવી દઈ એક અદ્ભુત 'વાતાવરણ' પ્રગટ કરવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. આ વાતાવરણ જ વાર્તાનું 'વસ્તુ'– 'કથયિતવ્ય'–'પરિણામ'–જે કહીએ તે બની રહે છે – અને એ વાતાવરણનો – એમાં ઓગળવાનો અનુભવ જ અ–સાધારણ હોય છે.

અગાઉની વાર્તાઓથી આ નવી વાર્તાની આવી વિપરીત ગતિને કારણે વાર્તાની રીતિ, ભાષાકર્મ પ્રતીક–આયોજન અને વાર્તાન્તે થતો અનુભવ – બધાં જુદાં પડે છે. આ કારણે જ પાત્રો 'વ્યક્તિત્વ' પામતાં નથી, વ્યક્તિત્વનું વિલોપન થાય છે. ને તેથી તે વ્યક્તિઓ મટી અપસ્ષ્ટ ધૂંધળા છાયાઓ જેવા આકારો જ બની રહે છે. એટલે ક્યારેક એમને વ્યક્તિત્વ નિર્દેશવું નામ નહીં પણ માત્ર અસ્તિત્વદર્શક સંજ્ઞાઓ ક–ખ–ગ–જ આપવામાં આવે છે. અને ક્યાંક નામ અપાય તોય તે નામ પણ એવી સંજ્ઞા જ બની જાય છે.

નિરાકારતાના પ્રાધાન્યને કારણે, ભાવાત્મકતાના જ મહત્ત્વને કારણે, વસ્તુવિલોપન થતાં કે ગોવન થતાં, ભાષા જ એક માત્ર અવલંબન રહે છે. આથી ભાષાની જવાબદારી ને તેથી તેનું સ્વરૂપ પણ બદલાઈ જાય છે. જો યથાર્થ હોય તો, નવી નવલિકામાંનું ભાષાવૈચિત્ર્ય કેવળ વિચિત્રતા નહીં પણ આવશ્યકતા હોય છે—ને તેથી તે ભાષાબંધ 'શબ્દ પરિવૃત્તિ અસહ' થઈ જાય છે. વક્તવ્ય કે વિચાર, કે કથયિતવ્ય પણ ઠારી શકાતું નથી, ચિંતન દર્શન અલગ તારવી શકાતાં નથી. જે કાંઈ વ્યક્ત થાય છે તે ભાષાબંધ દ્વારા નહીં પણ ભાષાબંધ રૂપે જ વ્યક્ત થાય છે. અભિવ્યક્તિ જ કૃતિ બની રહે

છે. એ જ ઘટના બની રહે છે અને તેથી જ જો કૃતિનું કથયિતવ્ય અન્ય ભાષામાં વ્યક્ત થઈ શકે તો તેટલી તેની મર્યાદા ગણાય. કૃતિને જ તે જ ભાષામાં અનુભવવી અને સમજવી નહીં પણ પામવી રહી!

તાર્કિકતા અપ્રસ્તુત થતાં કૃતિનો કેવળ અપરોક્ષાનુભવ જ વાર્તાનું પરિણામ બને છે. અન્ય કોઈ દર્શન તેમાંથી નીપજાવી શકાતું નથી. કૃતિની પાર અન્ય દર્શન હોતું પણ નથી, સર્જકની અનુભૂતિ એ જ એનું દર્શન, એને વ્યક્ત કરવા મથતો સર્જક ચિત્તનો નિર્માણ વ્યાપાર એય એનું દર્શન, અને એ કૃતિના આસ્વાદન રૂપ આપણો જે અનુભવ એ પણ એનું દર્શન. દર્શનશાસ્ત્રના દર્શન અને કલાના દર્શનમાં આ જ મોટો તફાવત છે.

—તો,

વાચક તરીકે આપણી અપેક્ષા પણ શી છે?

માનવ–પરિમાણના સખા–સારથિમાંથી વિરાટરૂપ વિકસતું જોતાં અર્જુનને થયેલો તેવો વિસ્મયાનુભવ કરાવે તે ઉત્તમ નવલિકા.—પછી તે ગમે તે પરંપરાની, ગમે તે રીતિની, ગમે તે શૈલીની હોય.

આપણી નવલિકાઓમાંથી છે જે જેટલે અંશે આવો સાક્ષાત્કાર કરાવી શકે તે તેટલી સાર્થક.

બાકી તો – એક પ્રસંગ છે–

રશિયાની સુપ્રસિદ્ધ નર્તકી આન્ના પાવલોવા પહેલી વાર રશિયાની બહાર ગઈ. પોલાંડમાં વોર્સોના થિયેટરમાં કાર્યક્રમ આપ્યો. કાર્યક્રમ પૂરો થઈ ગયો પણ પ્રેક્ષકો થિયેટરની બહાર ઊભા જ રહ્યા. પોષાકપરિવર્તન કરી પોતે ઉતારે જવા નીકળી તો આખો પ્રેક્ષક સમૂહ તેની ઘોડાગાડીની પાછળ પાછળ શાંતિથી ચાલતો ઉતારા સુધી તેને વળાવવા ગયો. પોતે મકાનમાં દાખલ થઈ ગઈ તોય પ્રેક્ષકો મોડીરાતની બર્ફીલી ઠંડીમાં આંગણામાં ઊભા જ રહ્યા. આખરે પાવલોવાએ ઝરુખે આવી સૌનું અભિવાદન ઝીલ્યું ત્યારે જ સૌ વિખરાયા.

આશ્ચર્યચકિત પાવલોવાએ સાથીદાર–સખીને પૂછ્યું: 'મેં આમને માટે એવું તે શું કર્યું કે તેમણે મારું આટલું બધું અભિવાદન કર્યું'?

સખીએ ઉત્તર વાળ્યો—

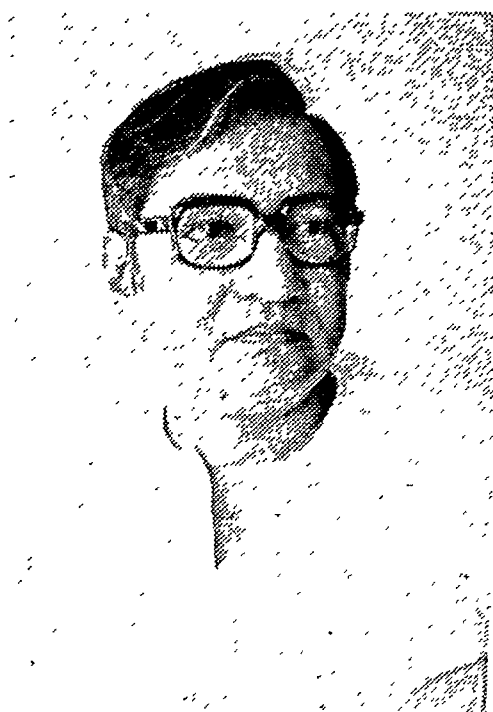
'માદામ, આપે એમને આપી અલૌકિક આનંદની એક ક્ષણ'.

નવલિકાના વાચકો તરીકે આપણીય પણ એટલી જ અપેક્ષા છે—

"અલૌકિક આનંદની એક ક્ષણ."

પરિસંવાદ વિભાગના પ્રમુખ
શ્રી હરીન્દ્ર દવેનું પ્રવચન

પરિસંવાદવિભાગના પ્રમુખ



શ્રી હરીન્દ્ર દવે

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

– શ્રી હરીન્દ્ર દવેનું પ્રવચન

સર્જકને મનુષ્ય સાથે સંબંધ છે. એ સ્વયં મનુષ્ય છે. પોતાને પ્રગટ કરવાની ઝંખના મનુષ્યમાં સર્વોપરી છે: એ સાથે જ પોતે જે પ્રગટ કરવાનું છે તેની તલાશ પણ સર્વોપરી છે. માણસ પોતાને શોધે છે.: પોતાના બીજી વ્યક્તિ સાથેના સંબંધને શોધે છે. પોતાના સમૂહ સાથેના સંબંધને પણ તપાસે છે.

માણસ આંખ મીંચે ત્યારે કંઈક જોતો હોય છે. ઉઘાડી આંખે પણ કશુંક જોતો હોય છે. આંખો ખુલ્લી હોય ત્યારે જે સામે હોય એ જ જોઈ શકાય છે. આંખ મીંચેલી હોય, ત્યારે જે જોવું હોય એ જોઈ શકાય છે. પ્રત્યેક માનવી જે દશ્ય છે એ તો જુએ છે, પણ જે દશ્ય નથી તેને જોવાનો પણ પ્રયત્ન કરે છે. આ રીતે પોતાને ભીતર-બહારથી જોવાનો પુરુષાર્થ મનુષ્યમાત્ર કરે છે. સર્જક આ પુરુષાર્થ સભાનપણે કરે છે, એટલું જ.

સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ અનિવાર્ય છે. સર્જક પોતે મનુષ્ય છે. ભલે સર્જક પ્રત્યાયન વિકટ બનાવે તો પણ એનો અપેક્ષિત ભાવક મનુષ્ય છે. એક માણસ જે કંઈ સંવેદના અનુભવે છે, તેની અન્ય માનવીઓને આછીપાતળી કે ઉત્કટ પ્રતીતિ થાય એ જ સર્જનનો ઉદ્દેશ છે. આનંદ કે વેદના, ઉલ્લાસ કે યાતના, ઉદાસી કે ઉત્કટતા-આમાંની કોઈ પણ લાગણી સર્જક પ્રગટ કરે ત્યારે એ ભાવક સુધી પહોંચાડયા વિના રહેતો નથી.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભની વાત આ અંતિમેથી વિચારીએ ત્યારે ઉપલક લાગે છે. સાહિત્ય જે મનુષ્યની છબી ઉપસાવે છે તેની આપણે વાત કરીશું? જો એ વાત કરીએ તો પ્રત્યેક સર્જક કોઈ જુદી જ છબી ઉપસાવે છે તેનું શું? અગર તો આજનો સર્જક માનવમનને જે રીતે ઉપસાવે છે તેની વાત અહીં અભિપ્રેત રહેશે? આધુનિકતાનો વિચાર આપણે કરીએ ત્યારે સાંપ્રતનો કયો સમયગાળો વિચારીશું? દલપત-નર્મદથી, ગોવર્ધનરામથી, કલાપી-ઠાકોર-કાંતથી કે સુન્દરમ્-ઉમાશંકરથી આપણે આધુનિક સાહિત્યનો આરંભ કરીશું?

સંજ્ઞાઓ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર લાગે ત્યાંથી ગૂંચવાડો ઊભો થાય છે. આપણે સૌ એક જ ભાષા-પછી એ ગુજરાતી હોય, અંગ્રેજી હોય, તેલુગુ હોય કે હિન્દી હોય-બોલીએ, ત્યારે એકમેકને સમજી શકીએ છીએ? પ્રત્યેક શબ્દનો કોપનો અર્થ તો હોય છે; પરંતુ હૃદયકોપનો વધારાનો અર્થ કોપ કયારેય આપી શકે નહીં. ભાષા કલાકૃતિનું માધ્યમ બને છે તેની પાછળ એના અર્થની વિશદતા નહીં, પણ ગહનતા જ કામ કરે છે. સંગીતમાં બે સ્પષ્ટ શ્રુતિઓ વચ્ચેની પારાવાર શ્રુતિઓને ઉપસાવનાર મહાન સંગીતકાર બને છે એ રીતે ભાષાના સ્પષ્ટ અર્થની સાથે જ તેની ગહનતાને ઉપસાવનાર મોટો સર્જક બને છે.

મહાભારતમાં કુરુક્ષેત્રનું મહાયુદ્ધ શરૂ થયું એ પહેલાં યુધિષ્ઠિર ગુરુજનોને પ્રણામ કરી આશીર્વાદ લેવા ગયા ત્યારે ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપાચાર્ય અને શલ્ય-ચારે વડીલોએ જે જવાબ આપ્યો એમાં કેટલાક શબ્દો સમાન છે: ઉદાહરણ તરીકે 'અર્થસ્ય પુરુષો દાસ:' આ ચારે મહારથીઓએ યુધિષ્ઠિર પ્રશ્ન કરે ત્યારે આવો સમાન ઉત્તર આપવો એવું તો નક્કી ન જ કર્યું હોય. ભીષ્મ જ્યારે 'અર્થસ્ય પુરુષો દાસો, દાસસ્ત્વર્થો ન કસ્યચિત્' કહે ત્યારે તેમને 'અર્થ' દ્વારા જે અર્થ અભિપ્રેત છે, એ જ અર્થ દ્રોણને અપેક્ષિત હશે ! એ જ અર્થ કૃપાચાર્યને અભિપ્રેત હોઇ શકે ખરો? શલ્ય તો રાજવી છે; ત્યાગમાં પ્રકાંડ ભીષ્મ, તપમાં અદ્વિતીય દ્રોણ, અવધ્ય કૃપ અને રાજવી શલ્ય એકના એક શબ્દો બોલે ત્યારે પણ એમને અભિપ્રેત અર્થો જુદા જુદા જ હોય. ભાષાનો ઉપયોગ સામાન્ય માનવી કરે ત્યારે પણ આવા ભેદ તો રહે જ છે. 'કેમ છો? મજામાં'નો સંવાદ સો વ્યકિતઓ વચ્ચે થાય ત્યારે દરેક વખતે પ્રશ્નમાંની કાળજી કે ઉત્તરમાંની નિખાલસતાના ભાવ બદલાતાં જ રહે. પરંતુ સર્જક આ અર્થભેદનો સભાન રીતે લાભ લે છે. એટલે જ સંજ્ઞાઓ પ્રગટ કરવાની નહીં, પામવાની હોય છે.

આધુનિક શબ્દનો અર્થ સર્જકતાથી સભર છે. એ દૃષ્ટિએ કાલિદાસનો કોઇ શ્લોક કે વેદની કોઇ ઋચા આધુનિક લાગે: આજે જ પ્રથમ કવિતા લખનાર નવ-કવિની કોઇ પંકિત આધુનિક ન લાગે. ક્ષણે ક્ષણે નવતા ધરે એ જ રમણીયતાનું રૂપ એ વ્યાખ્યા રમણીયતા માટે જેટલી સાચી છે એટલી જ આધુનિકતા માટે પણ સાચી છે. આધુનિકતા કાળક્રમના સંદર્ભનો શબ્દ મટીને શાશ્વતી સાથેનો સંદર્ભ ધારણ કરે છે. આધુનિક શબ્દ જ 'અધુના'માંથી બન્યો છે. એ અવ્યય છે. એટલે કે તેના વ્યાકરણના સંદર્ભમાં પરિવર્તનશીલ નથી. શાશ્વત અને અફર છે. આધુનિક શબ્દ એ અર્થમાં શાશ્વત છે.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભની વાત કરીએ ત્યારે આમ ઘણો મોટો વ્યાપ ઊભો થઇ જાય છે. અર્જુન કૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરે અને જે અનુભૂતિ પામે એવું જ આપણું આ શબ્દસમૂહનો મુકાબલો કરીએ ત્યારે થાય. આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભના આદિને પામવાનું વિકટ છે. ક્રૌંચયુગ્મને ખંડિત કરતા પારધિને જોઇ વાલ્મીકિને નીપજેલો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો એ પણ આદિ નથી. ઋગ્વેદની કવિતા સંસ્કૃતિની પરાકાષ્ટાની કવિતા છે. વ્યાસે વેદોને વ્યવસ્થિત કર્યા એ પહેલાં એટલે કે કર્ણોપકર્ણ ઋગ્વેદ આદિ સાહિત્ય ઊતરી આવ્યું એ પહેલાં પણ કવિતા હતી; આજે છે; અને આવતી કાલે રહેશે. જેના આદિ વિશે આપણે સ્પષ્ટ ન હોઈએ અને જેનો અંત પ્રલય-કાળ જેટલો જ અકળ છે તેમાં મધ્ય તો શોધી શકાય જ નહીં. એટલે જ સાંપ્રત

પર ભાર મૂકી જે સમજાય તે સમજવાની કોશિશ કરવી જોઈએ અને સાંપ્રત ક્યાં છે? આપણે આ ક્ષણે જીવીએ છીએ એ બીજી ક્ષણે ભૂતકાળ થઈ જાય છે. ભૂતકાળમાં વિલીન થતો ભવિષ્યકાળ જ આપણી સાથે અને સામે છે.

માણસની મુશ્કેલી જ અહીં છે. એણે સાંપ્રતમાં જીવવું જરૂરી છે: એ સાથે જ એ સાંપ્રતમાં જીવી શકતો નથી. એ પોતાના ભૂતકાળને વાગોળે છે અથવા તો ભવિષ્ય અંગે સ્વપ્ન સેવે છે. સર્જક એક મનુષ્ય છે. એટલે એ મનુષ્યને નિરૂપે ત્યારે પોતાની સમૂળી બાદબાકી કરી શકતો નથી. મહાભારતના કવિ વ્યાસે પોતાને એક પાત્રરૂપે મહાભારતમાં મૂક્યા છે: આ સાંકેતિક બાબત છે. પ્રત્યેક સર્જક એક અર્થમાં વ્યાસ છે. એ વાત માંડે છે ત્યારે જાણ્યે અજાણ્યે પોતાના પાત્રને સામેલ કરે જ છે. માત્ર પોતાની વાત કરતી વખતે એ પોતાને દૂર રહીને અવલોકી શકે તો તેની કૃતિઓ વૈયક્તિક આત્મકથનના પુનરાવર્તનમાંથી બચી જાય છે. સર્જક સ્વયં મનુષ્ય છે અને મનુષ્યની વાત કરે છે. જ્યારે સર્જક માનવસંદર્ભ ઉપસાવે ત્યારે એ ચોક્કસ મનુષ્યની વાત કરે: છતાં સઘળા મનુષ્યોને એમાં પોતાની વાત સાંભળાયા વિના રહેતી નથી. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સર્જન માત્રમાં માનવસંદર્ભ હોય છે, હોવો જોઈએ. તો આ માનવસંદર્ભની વાત આપણે અત્યારે શા માટે કરીએ છીએ?

આ વર્ષે જેમને જ્ઞાનપીઠ પારિતોષિક એનાયત થયું એ પોટ્ટેકાટની 'ઓરુ દેશત્તીં તે કથા' (રસ્તાની કથા) નામની નવલકથામાંનો અપંગ નાયક ગોપાલન કહે છે:

"જો ભગવાન હોય તો એ સુદૂર આકાશમાં છે. તમે સાદ કરશો તો એ સાંભળશે નહીં. પણ બીજો ભગવાન છે: વિપદ પડ્યે તમે એને સાદ પાડી શકો, એ તમારો સાદ જરૂર સાંભળશે. એ તમારી ભીતર છે, તમારો આત્મા છે. તમે કંઈ પણ કરવાનું શરૂ કરો ત્યારે તમારા આત્માનું માર્ગદર્શન માગો: આત્મા તમને સાચો જવાબ આપશે. જો તમે તમારા આત્માને છેતરશો તો ક્યારે તમારો સર્વનાશ થઈ જશે એ તમે કદી નહીં જાણી શકો. આ જગતના તમામ જીવ એક પ્રચંડ શક્તિના અંશ માત્ર છે. તમે જાણી જોઈ તમારા સાથી મનુષ્ય પર જે શસ્ત્ર ફેંકશો એ એને વાગે કે ન વાગે, પણ પાછું વળી તમારા સીના સાથે અથડાવાનું છે. તમને એ ક્યારે વાગશે એ તમે ક્યારેય નહીં જાણી શકો. માણસ એ અજાણ નિર્ણયાત્મક શક્તિ પાસે લાચાર છે."

પોટ્ટેકાટે માણસનો સંદર્ભ બે પરસ્પર વિરોધી અંતિમો આપી ઉપસાવ્યો છે. એક તરફથી એ માણસને ભગવાનનો સમકક્ષ બનાવે છે. બીજી તરફથી

કોઈ પ્રચંડ ચકરાતી શક્તિ પાસે મનુષ્ય કેટલો લાચાર છે એની પ્રતીતિ આપે છે. મનુષ્ય બીજા મનુષ્ય પર આઘાત કરવા જે શસ્ત્ર ફેંકે, એ બીજાને વાગે કે ન વાગે, ફેંકનારને તો વાગવાનું જ છે. મનુષ્ય સર્વશક્તિમાન ઈશ્વરના પર્યાય તરીકે છે: કશું ન કરી શકતા લાચાર માનવી તરીકે પણ છે. માણસ પોતાની ભીતર રહેલા માણસને સાદ કરી શકે તો સામેથી જવાબ મળ્યા વિના રહેતો નથી. કવિ મકરન્દ દવેએ કહ્યું છે એમ:

'ઓ, પાગલ, કોઈ સાદ કરો સામેથી સાદ કદાચ મળે.'

એ સાદ પાડી શકતો નથી અને મનુષ્ય પેલા અકળ તત્ત્વ આગળ લાચાર, અસહાય બની જાય છે. માણસ બીજા મનુષ્યને આઘાત કરે ત્યારે ખરેખર તો એ પોતાને જ આઘાત કરે છે. એથી ઊલટું પંચોતેર વર્ષના માર્ટિન બ્યુબેરે આલ્બર્ટ શ્વાઈત્ઝરને તેમના એંશીમા જન્મદિને અભિનંદન આપતાં લખ્યું હતું એમ 'જ્યારે પણ એક માણસ બીજા માણસને ઉપયોગી થાય છે ત્યારે ફિરસ્તો જન્મે છે.'

મનુષ્ય મનુષ્ય પર આઘાત કરે, પોતા પર આઘાત કરે કે બીજાને અથવા પોતાને ઉપયોગી થાય એ બધી જ પરિસ્થિતિ સર્જક માટે શક્યતાઓથી ભરપૂર છે. પરંતુ આજના સર્જકના ભાગ્યમાં આ શક્યતાઓનો પૂર્વાર્ધ જ આવ્યો છે. પરંતુ એનો ઉત્તરાર્ધ છે એ આશ્વાસન જ સર્જકને ટકાવી રાખે છે.

જળની મધ્યે તરસ્યા રહેતા માણસની વાત ઋગ્વેદમાં આવી ત્યારે મનુષ્યની વ્યથા, વેદનાને જ અભિવ્યક્તિ સાંપડી હતી. પ્રત્યેક યુગમાં સંવેદનશીલ માનવીને આ જગતનો પરમ કસોટી કાળ છે એવી જ લાગણી થઈ છે. પ્રત્યેક પેઢીને પોતાની હયાતી સૌથી વસમા સંજોગોમાં વીતી રહી છે એવું લાગ્યું છે. આપણે અસાધારણ સંજોગોમાં જીવી રહ્યા છીએ એવો દાવો ન કરીએ, તો પણ માનવજાત આજે જે પડકારોનો મુકાબલો કરી રહી છે, એવા પડકાર અગાઉ ક્યારેય ન હતા, એમ કહેવામાં લગાર પણ અતિશયોક્તિ નથી.

બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થયું એ પહેલાંના આશરે બે હજાર વરસમાં માનવજાતે જે ગજું નહોતું કર્યું, એ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના ચાર દાયકામાં કર્યું છે. માત્ર આ ગતિ કઈ તરફની છે એ કહેવાનું મુશ્કેલ છે. પ્રલય એક વેળા માત્ર પુરાણોમાં હતો. હિરોશિમા – નાગાસાકી પછી મનુષ્યે શિવને સંહારના દેવતા તરીકે પદભ્રષ્ટ કર્યા છે. માનવસંહાર, ભ્રાતૃયુદ્ધ વગેરે શબ્દો કોષમાંથી કૂદી જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા છે.

પશ્ચિમના દેશોએ આ સદી જે વેદનાથી વીતાવી છે, તેની નીપજ રૂપે જ સરરીઆલિઝમ, એકઝીસ્ટેન્શ્યાલિઝમ કે એબ્સર્ડ જેવા સિદ્ધાંતો આપ્યા છે. યુરોપમાં ભાગ્યે કોઈ એવું કુટુંબ છે જેણે યુદ્ધના જખમ ન અનુભવ્યો હોય.

આપણા દેશના બુદ્ધિજીવીને હજી શસ્ત્રો સજવા નથી પડયા. હજી વ્યવસાયી લશ્કર જ આપણા યુદ્ધો લડે છે. પ્રત્યેક કુટુંબમાંથી એક યુવાન લશ્કરમાં ફરજિયાત જોડાય એવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરતું યુદ્ધ આપણે આંગણે આવ્યું નથી. કોઈ પણ ઘડીએ આવું યુદ્ધ આવી શકે છે એ આપણે જાણીએ છીએ. આપણો આધ્યાત્મિક રાષ્ટ્ર તરીકેનો ભ્રમ ધીરે ધીરે તૂટી રહ્યો છે. આપણા સંતો વિદેશની ધરતી પર પ્રચાર કરી વિદેશી શિષ્યો મેળવવામાં ગૌરવ અનુભવે છે. આમ છતાં તેઓનો પ્રતાપ કે પ્રભાવ આપણા જીવનને સભર કે સમૃદ્ધ કરી શકયા નથી. આપણું અસ્તિત્વ ઓગળી રહ્યું છે. ટીપે ટીપે પીગળતા મીણને એકઠું કરવાની તાકાત અત્યારે ક્યાંય દેખાતી નથી. હજી પાંચ દાયકા પહેલાં ભારતનો નાગરિક જે મૂલ્યોથી દોરાતો હતો એ મૂલ્યો કડડભૂસ કરતાં તૂટી પડયાં છે.

ભારતના સર્જક સામેની કટોકટી યુરોપ કે અમેરિકાના સર્જક કરતાં તદ્દન જુદી છે. મનુષ્ય તરીકેનું એનું ગૌરવ જ જોખમમાં પડયું છે. સમાધાન કરવાની એની શક્તિની ચકાસણી થઈ રહી છે. આધ્યાત્મિક વારસો કે ભારતની વીસમી સદીને નવજાગૃતિથી સભર કરતા સ્વામી વિવેકાનંદથી માંડી મહાત્મા ગાંધી જેવા મહાત્માઓનો વારસો આપણને મળ્યો છે: છતાં નથી મળ્યો. મૂલ્યોનો વારસો જતન કરે તેને જ મળ્યો કહેવાય. જે મૂલ્યોનું જતન ન કરી શકે એ આવા વારસાનો પોપટપાઠ કરે તો કશું ન વળે. ભારતનો સર્જક, ગુજરાતનો સર્જક આમ આ વારસાની વાત અંગે ભ્રમમુક્ત થઈ રહ્યો છે. ભૂતકાળ ગમે તેટલો ગૌરવભર્યો હોય તો પણ વર્તમાન તેની સાથે સુસંગત નથી. આપણી આસપાસના જીવનમાં એક તરફથી જેનો તાગ ન કાઢી શકાય એવી દરિદ્રતા છે તો બીજી તરફથી જીવન તરફ બેકાળજી અને બેતમા એવો ભ્રષ્ટાચાર કે મૂલ્યહ્રાસ છે. હજી ક્યાંક સૂચ્યાગ્ર અણી પર સત્ય ટકી રહ્યું છે અને સમતુલા સાચવવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કરે છે; એટલે જ આજનો કવિ ક્યારેક પ્રશ્ન કરે છે:

"સફેદ હંસ જેવાં આપણાં સપનાંઓને
તરતા મૂકવા માટે
ક્યાં સુધી કાલાવાલા કરીશું
આ ઉપરભૂમિની કાંટાળી વાડને?" (લાભશંકર ઠાકર)

અથવા તો એ વિમાસણ અનુભવે છે:

"હું નકલી!
હું ખોટો તે કેટલો?
મારી એક માટીની મૂર્તિ જેટલીએ કિંમત નહીં?
હું શ્વાસ લઉં, હસું, રડું,
ફરી રહું કે ચાલું,
બોલું કે લખું.
—એ કોઈ ઘટના જ નહીં!"

(ચંદ્રકાન્ત શેઠ)

તો ક્યારેક માણસના નામ પર છેકો મૂકવાની વાત કરતા કહે છે:

"ઈશ્વર એ ઈશ્વર નથી
પણ માખી છે.
એને કહું છું મૂક છેકો માણસના નામ પર
અને બણબણ્યા કર:
માણસ એ મીઠાઈ છે, ઉકરડો છે."

(સુરેશ દલાલ)

તો ક્યારેક પોતાના અંતરતમને નિખાલસ રીતે પ્રગટ કરતાં દંભનો પડદો ચીરી બેસે છે:

"કોઈ પેઢીના હિસાબી ચોપડા જેવો નર્યો જુઠ્ઠો!
સહુ સામે મને—સાચા મને—બતલાવવાનો તો
વખત મળતો નથી;
હું મને જડતો નથી."

(રાવજી પટેલ)

કોઈ કવિ વ્યક્તિ સમૂહની વચ્ચે પણ કેવી રીતે દેશવટો પામે એની વાત રચના માધ્યમથી પ્રગટાવે છે:

"નિશ્ચય તો તૂટીને તળિયે ડૂબ્યા ને બધે ઘૂઘવતું સ્થિતિનું તાણ
આયનાના દરિયામાં શોધે છે આપણને સદીઓથી ડૂબેલું વ્હાણ
પોતાની કડકડતી એકલતા લઈને સૌ બેઠાં છે ટોળાને તાપણે."

(રમેશ પારેખ)

તો ક્યારેક કોઈ કવિ વેધક આગાહી કરે છે:

"એક દિવસ આપણે આ શહેરના
કબ્રસ્તાનમાં ઊભાં ઊભાં
આ સવાલ પૂછીશું:
'આ શબને દટાવું છે.
બોલો, સ્કવેર ફીટનો શો ભાવ છે?"

(અનિલ જોશી)

સંસ્કૃતિની, મૂલ્યોની જે વાતો સપાટી પરથી કરવામાં આવે છે તેની પોકળતા સર્જકને સમજાઈ ગઈ છે. ૧૯૪૮ના જાન્યુઆરીમાં ગાંધીને ગોળીએ દીધા ત્યારે જ સંસ્કૃતિ પરનું ધાર્યું નિશાન લેવાઈ ચૂક્યું હતું. એ પછી આઝાદી, લોકશાહી, ચૂંટણી, રાષ્ટ્રપ્રેમ, અખંડિતતા, બંધારણ, હોદ્દાઓ, વિધાનગૃહો, અમલદારશાહી, ઉદ્યોગો, કામદારમંડળો વગેરે દ્વારા આપણે જેનું જતન કરીએ છીએ એ કંઈક બીજું જ છે. વિજ્ઞાન અને યંત્રવિદ્યાની પ્રગતિએ મનુષ્યને મુક્ત નહિ, બંદીવાન કર્યો છે. અણુ–પરમાણુ વિદ્યાની નિપુણતા શાંતિ સ્થાપવા માટે અનિવાર્ય ગણાય એવી આજની દુનિયા પાસે આપણા જેવી અસંખ્ય દુનિયાઓનો નાશ કરવાની શક્તિ છે. તોપના મુખામાં માળો બાંધતા પંખીનું કે મંદિરના ઘંટ પર નિદ્રા લેતા પતંગિયાનું હાઈકુ આજના સમાજ માટે વધારે સાચું છે. સર્જક જ્યારે મનુષ્યનો વિચાર કરે ત્યારે એ સાંપ્રતના આ સંદર્ભને ભૂલી ન શકે.

'લૉસ્ટ જનરેશન'થી માંડી 'બીટ જનરેશન' સુધીના પશ્ચિમના સર્જકોએ મનુષ્યની આ વ્યથાને આગવી રીતે અનુભવી છે, પ્રગટ કરી છે. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની સાથે જ માનવીની અસહાયતા પણ વધતી ચાલી છે અને અસહાયતા સર્જકની સંવેદનાને ધાર આપે છે. ગઈ સદીની અધવચ્ચે ટૉલ્સ્ટૉયે પશ્ચિમ યુરોપનો પ્રવાસ કર્યો ત્યારે તેણે ગિલોટીનનો ઉપયોગ જોયો અને ચિત્કારી ઊઠ્યો:

"જ્યારે મેં માથાને ધડથી જુદું થતાં જોયું અને અને એક જ સાથે માથું તથા ધડ ખોઆમાં ધબ્બ દઈને પડ્યાં ત્યારે માત્ર મારા મનથી જ નહીં મારી સમગ્ર હયાતીથી હું સમજી શક્યો કે આપણી હાલની પ્રગતિની તર્કશુદ્ધતાનો કોઈ સિદ્ધાંત આ કૃત્યને ન્યાયી ઠરાવી શકે નહીં. દુનિયા સરજાઈ ત્યારથી કોઈ પણ સિદ્ધાંત અનુસાર એને જરૂરી ગણાયું હોય તો, પણ હું જાણું છું કે એ નિરર્થક છે અને ખોટું છે અને તેથી શું સારું અને શું

ખરાબ તેનો નિર્ણય લોકો શું કહે કે કરે છે તેના પર કે પ્રગતિ પર આવલંબનો નથી. એ નિર્ણય મારું હૃદય અને હું જ કરી શકીએ."

એક વ્યક્તિ, સંભવતઃ ગુનેગારની આ સ્થિતિ જોઇ સર્જક આટલી હદે કકળી ઊઠે છે તો નાઝી કોન્સેન્ટ્રેશન કેમ્પસ, સામ્યવાદી ભ્રાતૃહત્યા કે સામ્યવાદ વિરોધી હત્યાઓ અને સરમુખત્યાર શાહીના આપખુદ નિર્ણયો વિશે સર્જક શું શું ન અનુભવે? અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે, સિલ્વિયા પ્લાથ, જ્હોન બેરિમેન, યુકોઇ મિશિમા, સ્ટીફન ઝવીગ, વગેરેએ આત્મહત્યા કરી લીધી તેની પાછળ અંગત કારણો તો હતાં જ, પણ સાથે સાથે તેઓ મનુષ્ય તરીકે આસપાસના વાતાવરણમાં ગોઠવાઇ શક્યા ન હતા.

આજનો સર્જક મનુષ્યને શોધે છે, ત્યારે પોતાને પણ ખોજે છે. આત્મખોજને સર્વાત્મખોજ બનાવવાનું એનું કાર્ય ગૌરવમંડિત નથી, કારણ કે મનુષ્યની વિભાવના અને મનુષ્યનું વાસ્તવિક અસ્તિત્વ એ બે વચ્ચે ક્યાંય કોઇ મેળબેસતો નથી. મનુષ્યનો બીજા મનુષ્ય સાથેનો સંબંધ તો જોખમાયો છે, પણ મનુષ્યનો પોતા સાથેનો સંબંધ પણ સ્પષ્ટ નથી. આ સંજોગોમાં સાહિત્યકાર માનવસંદર્ભ ઉપસાવે તો પણ કેવો ઉપસાવે?

આજની નવલકથા, આજની કવિતા કે આજની વાર્તા કયા માણસને ઉપસાવે છે એ પ્રશ્ન અનુસ્નાતક કક્ષાના પ્રશ્નપત્રમાંથી ઊંચકેલો નથી; એ પ્રશ્ન પણ રહેતો નથી. આપણે આપણા જ અસંપ્રજ્ઞાતથી અજાણ છીએ તો જે પાત્રો રચીએ તેને કઇ રીતે ઓળખી શકીશું? એબ્સર્ડ નાયક, સરરીઅલિસ્ટ અનુભૂતિ કે ભાષાકર્મ દીપાવતી કાવ્યપંક્તિ જેને ઉપસાવે છે તેનું વર્ણન શક્ય નથી.

માણસ પોતે જ અકળ છે: ભાષાનો કેટકેટલી પેઢીઓથી ઉપયોગ થતો આવ્યો છે, એનો વિચાર કરીએ તો ફ્રેડરિક પોટ્ટેલના શબ્દો સાચા લાગે છે કે "No poet can be creator of all the meaning in his poem." કોઇ કવિ પોતાની કાવ્યકૃતિના તમામ અર્થનો સર્જક ન હોય શકે. જેવું કૃતિનું એવું જ કૃતિમાંથી ઊપસતા માનવીનું છે. નવલકથામાં આવતું પાત્ર પણ શબ્દોના માધ્યમથી ઉપસાવાય છે. સર્જક પોતે પણ પોતાના પાત્રને પૂરેપૂરો પામી શકતો નથી. આર્જેન્ટિનાના પ્રસિદ્ધ સર્જક બોર્હેસે, 'બોર્હેસ અને હું.' નામે નાનકડો ગદ્યખંડ લખ્યો છે. તેમાં એક સૂચક વાકય છે: 'હુ એના પુસ્તકોમાં મારી જાતને ઓછી ઓળખી શકું છું.' અને એ ગદ્યખંડના અંતમાં તો સર્જકના માનવસંબંધની અરાજકતાને પરાકાષ્ટા પર પહોંચાડતાં કહ્યું છે: 'અમારા બેમાંથી કોણ આ પાનું લખી રહ્યો છે એની મને જાણ નથી.'

ભાષા માનવસંદર્ભને ઉપાસવવાનું મુખ્ય સાધન છે. ભાષાની વ્યંજક શક્તિ અપરિમિત છે. સર્જક એનો જે અર્થમાં ઉપયોગ કરે એથી જુદા અર્થો પણ એમાંથી પ્રગટે છે. ભાષા દ્વારા સર્જક પોતાનો અવાજ પણ પામી શકે છે. ક્યારેક પોતાના અવાજની કે પોતાના ભાષાકર્મની ભૂરકી સર્જક પર આવી જાય ત્યારે એ જાણીજોઈને પોતાના માનવસંદર્ભને પણ પરિમિત કરી દે છે. રાઈટ મોરિસના શબ્દોમાં 'આધુનિક લેખકની એક કાળજી પોતાનો અવાજ પ્રગટાવવાની અને એનો ભોગ ન બનવાની હોય છે.' પોતાનાં જ ગીતો, પાત્રો કે પ્રસંગોને એ ફરી ફરી ઘૂંટે ત્યારે એમાંનો માણસ ચેકાઈ જાય છે.

આધુનિક સમાજે કેટલીક પરિભાષા નીપજાવી છે. એ રીતે આજનો માણસ 'નૉર્મલ' નથી. 'ન્યુરોટિક' છે. સમાજ 'નૉર્મલ' માણસોનો બને છે, છતાં એ સર્જકના 'ન્યુરોટિક' પાત્રને અપનાવે છે. 'નૉર્મલ' માણસો પણ તેમના અભાન મનમા 'એબનૉર્મલ' થવા ઝંખે છે. એ સાથે જ આ 'એબનૉર્મલ' માણસને પોતાનાથી દૂર ધકેલે છે.

આ પરિભાષા ન હતી ત્યારે પણ આવાં પાત્રો હતાં. હેમલેટ 'નૉર્મલ' ન હતો; લેડી મેકબેથ પણ 'નૉર્મલ' ન હતી. સરસ્વતીચંદ્ર પણ નૉર્મલ ન હતો; 'આકાર'નો યશ શાહ પણ 'નૉર્મલ' નથી. આધુનિક સાહિત્યમાંનો માનવસંદર્ભ આમ કાળગણનાથી સીમિત કરીએ તો પણ શાશ્વત આધુનિકોથી જુદો ન પડી શકે, વાલ્મીકિનો રામ કે મહાભારતના કૃષ્ણ તથા કર્ણ એબનૉર્મલ પાત્રો છે. સમાજ જે વ્યક્તિઓથી બન્યો છે એ કોઈકને કોઈક રીતે 'એબનૉર્મલ' હોવા છતાં સમાજ "નૉર્મલ" છે અને 'એબનૉર્મલ'ને જરા પણ ચલાવી લેતો નથી. ફોર્ડ મેડોક્સ ફોર્ડે આ વિશે નોંધપાત્ર નિરીક્ષણ કર્યું છે.

"નૉર્મલ, ગુણવાન અને થોડાક વંચનાપૂર્ણ માણસો ફાલેફૂલે તથા આવેશવાળા, ફરેલા દિમાગના અને વધુ પડતા સાચકલા માણસોને આત્મહત્યા કે ઉન્મનતાને મારગે જવા દેવાય તો જ સમાજ અસ્તિત્વ ધરાવી શકે."

સમાજને સત્યનો ખપ નથી, એ હકીકત શાશ્વત આધુનિકતા છે; સૉક્રેટિસને ઝેરનો પ્યાલો પી લેવો પડ્યો અને ગાંધીને પણ ગોળીએ વીંધાવું પડ્યું; આધુનિક સાહિત્યનો જે સર્જક આ શાશ્વત સંદર્ભ સાથે પોતાની સર્જકતાનો સંબંધ જોડી શકે છે એ સાચા માનવસંદર્ભ પર આંગળી મૂકી શકે છે. આધુનિકતા કેવળ સમયના સંદર્ભે જ જોવાતી નથી, આધુનિકતાનું બીજું પરિમાણ, શાશ્વતિનું છે.

૧૯૫૮માં સુરેશ જોશીએ એક વાત કહી: 'આપણે જે કહેવા ઇચ્છીએ છીએ તેને એનાથી દૂર જઈને કહીએ તેમ વધારે મજા પડે. રમતમાં પ્રતિપક્ષી જેમ વધારે હંફાવે એવો હોય તેમ વધારે મજા.' પરંતુ તેમણે તરત જ જોયું કે આ વાત જૂની છે, ગુજરાતમાં તે કાળે ટૂંકી વાર્તાની ચર્ચામાં વપરાતી પરિભાષા કરતાં બીજા છેડાની છે. પરંતુ એ નવી નથી. એટલે તો એમણે સમર્થનમાં કાલિદાસને ટાંકતાં કહ્યું: 'કાલિદાસે પણ રામગિરિ પરનો પંગુ બનીને બેઠેલો યક્ષ અને અલકા નગરીના વિલાસ વૈભવ વચ્ચે પંગુ બનીને બેઠેલી યક્ષકાન્તા— આ બે નિશ્ચલતા વચ્ચે જ આષાઢના પ્રથમ દિવસની ચંચલતાને મૂકીને આલેખી છે ને?'

ભાષા પાસેથી નવી રીતે તો નહીં, પણ જુદી રીતે કામ લેતા આપણા સર્જકોની યાદી ખાસ્સી લાંબી છે; છતાં એમાંથી પુસ્તકાલય પરનાં હાથવગાં પ્રકાશનોમાંથી થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ:

"એણે ફરી જીવવું શરૂ કર્યું— પોતાની આખી જાતનો ભાર ઉપાડીને જીવવાનું એને કપરું લાગ્યું. એના અંગેઅંગ આજે એને મદદ કરવાને બદલે જાણે એના મનમાંના સહેજ સરખા ભારને વધારી મૂકવાનું કાવતરું કરી રહ્યાં હતાં. બે સંપીલી આંખોને છૂટી પાડીને દૂર ફેંકી દેવાનું એને મન થયું."

(સુરેશ જોષી)

"આપણી દુનિયા કરુણ જ હોઈ શકે એમ તમે ખરેખર માનો છો?" યશે પૂછ્યું.

'હું માન્યા વિના કંઈ જ બોલતો નથી. ઘણી વાર બે વિરુદ્ધ વિચારોમાં એક સાથે જ માનતો હોઉં એવું બને ખરું—'

'અને સમજ્યા વિના? સમજ્યા વિના બોલાઈ શકતું હોય એવું પણ બની શકે...?'

'કદાચ બની શકતું હોય. શું ફરક પડી જાય છે? સમજણ એ મૌસમોની જેમ બદલાયા કરતું એક ચક્ર છે. અમુક સમયે, અમુક પરિસ્થિતિમાં માણસને અમુક જ એક પ્રકારની સમજણ હોઈ શકે."

(ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી)

મલય, શેણે પડી ગયો દિકી?

'મને પાડી દીધો. બેબીએ પાડી દીધો.'

'બેબી!' અશોકની આંખો ખેંચાઈ. એને જમીન ઓઢીને સૂતેલી સ્મૃતિનો ચહેરો યાદ આવ્યો.

'ધીરુકાકા કહેતા'તાને, બેબી વેલ બનશે. બેબી વેલ બની હતી. હું એનું પાંદડું લેવા ચડયો'તો. એ મારો હાથ પકડીને લટકી પડી. હું પડી ગયો...... પપ્પા, હું બેબીની જેમ મરી ગયો.!'

(રઘુવીર ચૌધરી)

"ઓચિંતા મને યાદ આવ્યું કે ડિઝાઇન બદલવા હજી એક બીજો રસ્તો પણ બાકી છે. પેલું ટપકું ભૂંસી નાખવું જોઇએ. જો આ રાઇના દાણા જેવડું ટપકું ભૂંસી નાખું તો જગતનો સૃષ્ટા થઇ શકું પણ મેં જોયું કે હું લાચાર છું, એ નથી કરી શકતો. કોઇક આંતરિક નબળાઇ મને વિંટળાઇ વળી છે, મારા જ્ઞાનતંતુઓ ઢીલા થઇ ગયા છે, બધું શિથિલ થઇ ગયું છે. હવે હું મારી જાત ઉપર ગુસ્સે થઉં છું, બખાળા કાઢું છું, એકલો બબડું છું, મને ગાળો દઉં છું, સૌને ગાળો દઉં છું, મારા તરફ નફરત પેદા થઇ છે, મારા હૃદયમાં,... પણ હું એ ટપકું ભૂંસી શકતો નથી." (ઘનશ્યામ દેસાઈ)

આ સઘળા અવતરણોમાં આજનો સર્જક કઈ રીતે મનુષ્યનો સંદર્ભ ઉપસાવે છે, તેનો અણસાર મળ્યો. આજનો સર્જક રચે છે એ જ આધુનિકતા નથી, એ તો આપણે અગાઉ પણ જોયું. આધુનિકતા સમયના સંદર્ભમાં જ હોય એવું નથી. સુરેશ જોશીએ ટૂંકી વાર્તામાં પોતે જે કંઈ કરે છે તેનું સમર્થન કાલિદાસમાંથી શોધી આપ્યું. બીજી અભિજાત કૃતિઓ પણ આવાં સમર્થન આપી શકે. આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ કોને કહેવાય એની વ્યાખ્યા આટલી ચર્ચા પછી જ બાંધી શકાય. આ વ્યાખ્યા માટે જેમ્સ જોઈસના થોડા શબ્દો વધુ ઉપયોગી થઈ પડશે.

"માનવી ન જન્મેલી જરૂરિયાતો અને ફળેલી સિદ્ધિ સાથે મથામણ કરે છે. જેમ છોડની વચ્ચેથી કળીઓ વિકસવાની મથામણ કરે એમ આ નવાં આવૃત્ત તત્ત્વો એને ભીતરથી પીડે છે. સાચી વૈયક્તિકતા સાથેનો કોઈ પણ માણસ જીવનના રસ્તે ચાલતાં જે કંઈ બને, ખુદ એના પોતામાં જે કંઈ બને એને જાણવા અને સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. શાબ્દિક ચેતના માટેની આ મથામણની કળામાંથી બાદબાકી ન થવી જોઈએ. એ જીવનનો જ ઘણો મોટો ભાગ છે. એ સચેતન હયાતીની પ્રાણભરપૂર મથામણ છે."

માણસનો સમાજ સાથેનો સંબંધ લેશ પણ ઓછું મહત્ત્વ ધરાવે છે એ એ ન માની શકાય. આપણે પ્રારંભમાં "સરસ્વતીચંદ્ર"નો દાખલો લીધો. એ શક્ય છે કે સરસ્વતીચંદ્રનો એના સ્વયં સાથેનો સંઘર્ષ કળાદ્રષ્ટિએ, છે એ સ્વ-રૂપના 'સરસ્વતીચંદ્ર' કરતાં વધારે કલાત્મક ન પણ પુરવાર થાય. છતાં માણસનો

માણસ સાથેનો સંબંધ કળાકારની ખેવનાનો વિષય થવો જોઈએ એ વાતને નકારી શકાય નહીં. કોઈ પણ કૃતિને શાશ્વત આધુનિકતા આપતાં તત્ત્વોમાં એ મહત્ત્વનું છે.

માણસની પોતાને જાણવા અને સમજવાની શોધ ક્યારેક કોઈ સ્તબ્ધ કરી દે એવા જીવનદર્શને પહોંચીને મહિમાવંત બને છે; ક્યારેક છિન્નતાને પ્રગટાવીને મહિમાવંત બને છે, દોઢ દાયકા પહેલાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે મધુ-રાયની "ચહેરા' નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું:

"કદાચ આ એક જ રીત છે આપણા ચહેરા જોવાની. આપણો ચહેરો આપણા ધડ પર નથી. ટુકડે ટુકડે વહેંચાઈ ગયો છે, કદાચ, આપણી આસપાસના ચહેરાઓની આડશે. કદાચ એ પણ એટલા જ વિતથ છે. કદાચ કોઈ જ કશે જ નથી. કદાચ બધું જ બધે જ છે... કદાચ વિતથ સત્ય છે, કદાચ વૈતથ્ય સત્ય છે."

"too-truthfulness' વધુ પડતું સાચકલાપણું સમાજ જીરવી ન શકે એવા ફોર્ડ મેડોક્સ ફોર્ડનું કથન ફરી યાદ આવે છે. મહાભારતકારે પણ આ જ વાત ધર્મ તથા અધર્મ શબ્દો સાથે મૂકી છે:

યત્રાધર્મો ધર્મરૂપાણિ બિભ્રદ
કૃત્સ્નો ધર્મ: દશ્યતે ધર્મ રૂપ:,
તથા ધર્મો ધારયન્ધર્મરૂપ:
વિદ્વાંસસ્તં સમ્પ્રપશ્યન્તિ બુદ્ધ્યા.

ક્યાંક અધર્મ જ ધર્મનું રૂપ ધારણ કરી લે છે; ક્યાંક પૂર્ણતયા ધર્મ અધર્મ જેવો દેખાય છે તથા ક્યાંક ધર્મ પોતાના વાસ્તવિક સ્વરૂપને ધારણ કરીને રહે છે. વિદ્વાન પુરુષો પોતાની બુદ્ધિથી વિચાર કરી એના અસલ રૂપને જોઈ લે છે, સમજી લે છે.

ટૉલ્સ્ટૉયે જેને 'God is too high, The Tzar is too far.' એ શબ્દોમાં વર્ણવે છે, એ સ્થિતિ આજે પણ મનુષ્ય માટે સાચી છે. 'ભગવાન ઊંચા આકાશે છે અને ન્યાય આંબી શકાય એથી દૂર છે.' ત્યારે માણસ ક્યાં મીટ માંડે? ટૉલ્સ્ટૉયના સમયમાં જે સ્થિતિ હતી, એ જ આજે છે: જરા જુદા પરિમાણમાં. આજે આપણે સ્વાધીનતાની, વિચારસ્વાતંત્ર્યની વાત કરીએ છીએ. કટોકટીનાં કાવ્યો કોણે લખ્યાં તેની યાદી કરીએ ત્યારે એ સમયલક્ષી આધુનિકતા થાય છે. સર્જકે બનતી દરેક પરિસ્થિતિ વિશે કાવ્ય કરવું જ એ અનિવાર્ય નથી; પરંતુ માનવસંવેદનાને સ્પર્શતી કોઈ પણ પરિસ્થિતિ સર્જકને મૂળમાંથી હલાવી નાખે એ અનિવાર્યતા છે, ટૉલ્સ્ટૉય માટે પ્રો. બ્રૂકનેરે કહ્યું છે:

"રાજકીય પ્રત્યાઘાતના અંધારા દિવસોમાં એણે (ટૉલ્સ્ટૉયે) તમામ દુરુપયોગની નિંદા કરી. એણે રશિયન પ્રજાને લશ્કરમાં ન જોડાવા તથા કાયદાઓને તાબે ન થવા ઉશ્કેર્યા. ઝારના એ સામ્રાજ્યમાં એક ટૉલ્સટૉય જ કાયદાથી પર હતો. એ એકલો મુક્ત પ્રજાના અધિકાર ભોગવતો હતો. એણે એકલાએ રશિયન પ્રજાને વિચાર તથા અંતરાત્માના સ્વાતંત્ર્ય - પરના ખગ્રાસ ગ્રહણમાંથી ઉગારી લીધી. અઢી દાયકા સુધી એ રશિયાનો—વાસ્તવમાં સુસંસ્કૃત દુનિયાનો—નૈતિક અને ધાર્મિક અંતરાત્મા બની રહ્યો."

સર્જકની આધુનિકતાનો આ એક વધુ નિકષ છે. સાર્ત્રે અલ્જિરિયામાંના ફ્રેન્ચ દમનનો વિરોધ કર્યો. લૅટિન અમેરિકાના કેટકેટલા કવિઓએ પોતાને ત્યાંના જુલમી શાસન સામે બગાવત કરી, આજે પણ ફૈઝ અહમદ ફૈઝે પાકિસ્તાનના સરમુખત્યારની જેલ અથવા દેશવટામાંથી જ એકની પસંદગી કરવાની રહી હતી. આપણો સર્જક અંશત: આ કરી શક્યો છે, ઉમાશંકર જોશી કે સુરેશ જોષીના કટોકટી વખતનાં લખાણો, ઉચ્ચારણો એ દષ્ટિએ સૂચક છે. યશવન્ત શુક્લ કે આપણી પરિષદના પ્રમુખ 'દર્શક' પણ એ વસમી કાળરાત્રિ વખતે ચૂપ ન હતા. આ યાદી હજી થોડીક વિસ્તારી શકાય. સર્જક પેલા મહાભારતના પ્રબુદ્ધની માફક ધર્મ અને અધર્મ વચ્ચે વિવેક કરી શકે છે. સર્જક તથા મનુષ્ય વચ્ચે મકરન્દ દવે એ કહ્યું એ રીતે—

આપણી વચ્ચે નથી બીજું કશું,
એક નાતો છે, અને નિર્ભેળ છે.

આને વૈશ્વિક માનવસંદર્ભ કહી શકાય. કવિ નિરંજન ભગતે વાડીલાલ ડગલીના કાવ્યસંગ્રહ "સહજ"માં કહ્યું છે: 'આ કાવ્યોના વસ્તુવિષયમાં તથા શૈલી સ્વરૂપમાં નાગરિકતા (નગરવાસીનું માનસ) અને વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો છે. આ સંદર્ભોને કારણે આ કાવ્યોમાં ઘોષણાપત્ર કે દલ-આંદોલન આદિના આશ્રય કે આલંબન વિનાની સ્વયંભૂ અને સ્વત: સિદ્ધ એવી આધુનિકતા છે' નાગરિકતા તથા વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો આધુનિકતા માટે અનિવાર્ય છે. કવિએ પ્રચારની વાચળતા કેળવવાની જરૂર નથી. પણ ફ્રોસ્ટની માફક એ 'I am one acquainted with the night.' (આ કાળરાત્રિનો મને પરિચય છે) એટલું કહી શકે એ આવશ્યક છે.

સર્જક સાંપ્રતનાં નાજુકમાં નાજુક આંદોલનો ઝીલી શકે એની અપેક્ષા વ્યક્ત કરીએ ત્યારે સાહિત્યિક જગતમાં એણે વધુ ઊંડે ન સંડોવાવું જોઈએ એવી નોર્મન મેઈલરની ચેતવણી યાદ આવે છે. સાહિત્યજગતથી રક્ષાવા માટે અલાયદાપણાનું કવચ રાખવાની અનિવાર્યતાના સમર્થનમાં મેઈલરે કહ્યું: "એ

દુનિયામાં બહુ ઊંડે સુધી સંડોવાશો નહીં; નહિતર આ જગત તમને મારી નાખશે; ધૂડ જેવા કારણોસર તમને મારી નાખશે." મેઈલરની વાત સાચી છે, પણ સર્જક આવી હત્યાનો ભોગ બનવા માટે તૈયાર રહે છે. એ સાહિત્યજગત સહિતના જગતનું ખતરનાકપણું જાણે છે છતાં એમાં ઊંડો ઊતરતાં અચકાતો નથી. હેનરી મિલરે મેઈલરના સામા અંતિમે જઈને કહ્યું છે: "એક માઈલ જવાની ફરજ પડાય ત્યારે બે માઈલ કાપો. એ બીજો માઈલ કઈ રીતે કપાય છે એનાથી તમારું માપ નીકળે છે; તમે કઈ પ્રકારના માણસ છો એ પુરવાર થાય છે." સર્જકને ટોળામાં એકાન્ત અને એકાન્તમાં મિલનના સંકેતો મળતા જ રહે છે એટલે તો એ ગાતો હશે:

લાવ થોડી વાર
લીલા ઘાસના આકાશ પર બેસું.

... ...
સર્વથી – મારા થકીએ થઈ વિખૂટો
અળગાપણાની મોકળાશે કોણ જાણે કેટલો લેટું!

(પ્રિયકાન્ત મણિયાર)

સમય એટલે ભીની નીકવાળી ગલી,
ગલી એટલે વીતેલા બાળપણના ઓઘરાળા
ઓઘરાળામાં બાનો ચહેરો

(ઉશનસ્)

હોવા કરતાં
ન હોવાનું સુખ
ક્યારેક
અશ્વત્થામા જેવું ચિરંજીવ હોય છે.

(જગદીશ જોષી)

કરોળિયાના જાળામાં
આખા બ્રહ્માંડને
તરફડતું જોવાની આંખ છે?
હોય તો તું
કવિતા કરી શકે – કદાચ.

(જયન્ત પાઠક)

"રાજકીય પ્રત્યાઘાતના અંધારા દિવસોમાં એણે (ટૉલ્સ્ટૉયે) તમામ દુરુપયોગની નિંદા કરી. એણે રશિયન પ્રજાને લશ્કરમાં ન જોડાવા તથા કાયદાઓને તાબે ન થવા ઉશ્કેર્યા. ઝારના એ સામ્રાજ્યમાં એક ટૉલ્સ્ટૉય જ કાયદાથી પર હતો. એ એકલો મુક્ત પ્રજાના અધિકાર ભોગવતો હતો. એણે એકલાએ રશિયન પ્રજાને વિચાર તથા અંતરાત્માના સ્વાતંત્ર્ય-પરના ખગ્રાસ ગ્રહણમાંથી ઉગારી લીધી. અઢી દાયકા સુધી એ રશિયાનો—વાસ્તવમાં સુસંસ્કૃત દુનિયાનો—નૈતિક અને ધાર્મિક અંતરાત્મા બની રહ્યો."

સર્જકની આધુનિકતાનો આ એક વધુ નિકષ છે. સાર્ત્રે અલ્જિરિયામાંના ફ્રેન્ચ દમનનો વિરોધ કર્યો. લૅટિન અમેરિકાના કેટકેટલા કવિઓએ પોતાને ત્યાંના જુલ્મી શાસન સામે બગાવત કરી, આજે પણ ફૈઝ અહમદ ફૈઝે પાકિસ્તાનના સરમુખત્યારની જેલ અથવા દેશવટામાંથી જ એકની પસંદગી કરવાની રહી હતી. આપણો સર્જક અંશત: આ કરી શક્યો છે, ઉમાશંકર જોશી કે સુરેશ જોષીના કટોકટી વખતનાં લખાણો, ઉચ્ચારણો એ દૃષ્ટિએ સૂચક છે. યશવન્ત શુક્લ કે આપણી પરિષદના પ્રમુખ 'દર્શક' પણ એ વસમી કાળરાત્રિ વખતે ચૂપ ન હતા. આ યાદી હજી થોડીક વિસ્તારી શકાય. સર્જક પેલા મહાભારતના પ્રબુદ્ધની માફક ધર્મ અને અધર્મ વચ્ચે વિવેક કરી શકે છે. સર્જક તથા મનુષ્ય વચ્ચે મકરન્દ દવે એ કહ્યું એ રીતે—

આપણી વચ્ચે નથી બીજું કશું,
એક નાનો છે, અને નિર્મળ છે.

આને વૈશ્વિક માનવસંદર્ભ કહી શકાય. કવિ નિરંજન ભગતે વાડીલાલ ડગલીના કાવ્યસંગ્રહ "સહજ"માં કહ્યું છે: 'આ કાવ્યોના વસ્તુવિષયમાં તથા શૈલી સ્વરૂપમાં નાગરિકતા (નગરવાસીનું માનસ) અને વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો છે. આ સંદર્ભોને કારણે આ કાવ્યોમાં છાપણાપત્ર કે દલ-આંદોલન આદિના આશ્રય કે આલંબન વિનાની સ્વયંભૂ અને સ્વત: સિદ્ધ એવી આધુનિકતા છે' નાગરિકતા તથા વૈશ્વિકતાના સંદર્ભો આધુનિકતા માટે અનિવાર્ય છે. કવિએ પ્રચારની વાચાળતા કેળવવાની જરૂર નથી. પણ ફ્રોસ્ટની માફક એ 'I am one acquainted with the night.' (આ કાળરાત્રિનો મને પરિચય છે) એટલું કહી શકે એ આવશ્યક છે.

સર્જક સાંપ્રતનાં નાજુકમાં નાજુક આંદોલનો ઝીલી શકે એની અપેક્ષા વ્યક્ત કરીએ ત્યારે સાહિત્યક જગતમાં એણે વધુ ઊંડે ન સંડોવાવું જોઈએ એવી નોર્મન મેઈલરની ચેતવણી યાદ આવે છે. સાહિત્યજગતથી રક્ષાવા માટે અલાયદાપણાનું કવચ રાખવાની અનિવાર્યતાના સમર્થનમાં મેઈલરે કહ્યું: "એ

દુનિયામાં બહુ ઊંડે સુધી સંડોવાશો નહીં; નહિતર આ જગત તમને મારી નાખશે; ધૂડ જેવા કારણોસર તમને મારી નાખશે." મેઈલરની વાત સાચી છે, પણ સર્જક આવી હત્યાનો ભોગ બનવા માટે તૈયાર રહે છે. એ સાહિત્યજગત સહિતના જગતનું ખતરનાકપણું જાણે છે છતાં એમાં ઊંડા ઊતરતાં અચકાતો નથી. હેનરી મિલરે મેઈલરના સામા અંતિમે જઈને કહ્યું છે: "એક માઈલ જવાની ફરજ પડાય ત્યારે બે માઈલ કાપો. એ બીજો માઈલ કઈ રીતે કપાય છે એનાથી તમારું માપ નીકળે છે; તમે કઈ પ્રકારના માણસ છો એ પુરવાર થાય છે." સર્જકને ટોળામાં એકાન્ત અને એકાન્તમાં મિલનના સંકેતો મળતા જ રહે છે એટલે તો એ ગાતો હશે:

લાવ થોડી વાર
લીલા ઘાસના આકાશ પર બેસું.

……………

સર્વથી – મારા થકીએ થઇ વિખૂટો
અળગાપણાની મોકળાશે કોણ જાણે કેટલો લેટું!

(પ્રિયકાન્ત મણિયાર)

સમય એટલે ભીની નીકવાળી ગલી,
ગલી એટલે વીતેલા બાળપણના ઓઘરાળા
ઓઘરાળામાં બાનો ચહેરો

(ઉશનસ્)

હોવા કરતાં
ન હોવાનું સુખ
ક્યારેક
અશ્વત્થામા જેવું ચિરંજીવ હોય છે.

(જગદીશ જોષી)

કરોળિયાના જાળામાં
આખા બ્રહ્માંડને
તરફડતું જોવાની આંખ છે?
હોય તો તું
કવિતા કરી શકે – કદાચ.

(જયન્ત પાઠક)

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભની વાત કરતા હતા અને વાત કરોળિયાના જાળામાં માખીની માફક તરફડતા બ્રહ્માંડ સુધી પહોંચી ગઈ. આધુનિકતાનો જ એ ચમત્કાર છે. વાલ્મીકિ – વ્યાસમાં આવી આધુનિકતા છે: મહાભારતમાં ઉદ્યોગપર્વમાં કર્ણના સ્વપ્નની વાત છે: કર્ણના સ્વપ્નમાં યુધિષ્ઠિર પોતાના ભાઈઓ સાથે હજાર થાંભલાવાળા એક ઊંચા મહેલ પર ચઢી રહ્યા છે. આ સૌએ શ્વેત વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં છે. તેમનાં છત્ર શ્વેત છે. તેમના આસન પણ શ્વેત છે અને યુધિષ્ઠિર લાડકાંના ઢગલા પર બેસી સુવર્ણ પાત્રમાં ઘી અને દૂધ પી રહ્યા છે. કોઈ પણ આધુનિક કવિ આ સ્વપ્નના આલેખ માટે તરસે. આજે સદીઓ વીતી ગયા પછી પણ આ અને આ પ્રકારની અસંખ્ય કંડિકાઓ આધુનિક છે. આવા સર્જનને આપણે શાશ્વત આધુનિક કહી શકીએ. એની સામે અધુના રચાયેલું ઘણું બધું નથી આધુનિક હોતું, નથી શાશ્વત. આપણે આધુનિક થવાનો પ્રયત્ન કરીએ ત્યારે આધુનિકતાની સાથે શાશ્વતિના પરિમાણને જોડવાનો પ્રયત્ન કરવો જ રહ્યો. આ મિલન થાય ત્યારે જ સર્જકતાનું આકાશ સભર બને છે. સુન્દરમ્‌ના એક ઓછી નોંધ પામેલા છતાં સૂચક પુસ્તક 'પાવકના પંથે'ની પ્રસ્તાવનામાંના એક પરિચ્છેદથી આપણે વિરમીએ:

"જીવન વિષે, પોતાને વિષે તેમ જ બીજાને વિષે માણસ કદી કદી વિચાર તો કરે જ છે, વિચાર કરતો થઈ જાય છે. માણસ એટલે મુખ્યત્વે મન અને એ મનના મનોરથોના રથમાં બેસી એ જીવનમાં, જગતમાં ગતિ કરતો રહે છે. અને જીવન ક્યાંક ને ક્યાંક તો જતું રહે છે જ. પંચેન્દ્રિયો પામેલો માનવ પંચ મહાતત્ત્વોની બનેલી આ સૃષ્ટિમાં પડતોઆખડતો, હરતોફરતો, રોતો કલ્લોલતો, પોતાના આત્માની ગુફામાં ક્યારેક તો પહોંચી જાય છે. માણસને શું જોઈતું નથી હોતું? માનવના મનોરથ ક્યાં જઈને અટકે છે? મનોરથોની ગતિને ક્યાંય અગતિ નથી.

જીવનના વિરાટ પટ પર વિચરતો માનવની ચેતનાનો આ રથ અહીં જ્યાં અટક્યો છે ત્યાંથી ઘણે આગળ જઈ શકે છે, સૃષ્ટિની છેક સીમાએ પહોંચી શકે છે."

આધુનિક સર્જકની – આપણી ભાષાના સર્જકની ચેતનાનો આ રથ તેના વિશાળ માનવસંદર્ભના અસીમ અવકાશમાં છેક સીમા સુધી ગતિ કરે એવી પ્રાર્થના સાથે જ અહીં અટકું છું.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

શ્રી ધીરુબહેન પટેલ

વિલિયમ ટેલ નામના બાણાવળીએ પોતાના દીકરાના માથા પરનું સફરજન તીર વડે ઉડાવી દીધું હતું તેમ ગુજરાતી સાહિત્યના માથા પર મૂકવામાં આવેલો અર્થગાંભીર્યભર્યો ઉપદેશ અથવા સાર આધુનિક લેખકોએ ઉડાવી દીધો તે બહુ જ સારું થયું. સફરજનની જેમ જ સાર પણ એક બાહ્ય વસ્તુ હતી. પરંતુ વિલિયમ ટેલ એટલેથી અટકી ગયો. જ્યારે આપણા લેખકોએ શરસંધાન ચાલુ જ રાખ્યું અને એક પછી એક અવયવનો છેદ ઉડાડી દઈને છેલ્લે એક એવો તરફડતો લોહિયાળ લોચો રહેવા દીધો જેની ભાવકને કશી સમજ ન પડે, જેનો એ અનુભવ ન લઈ શકે, આસ્વાદ ન માણી શકે—જેની સામે એ માત્ર મૂંઝાઈને ઊભો રહી જાય અને કેટલીક વાર પછી કાં તો પીછેહઠ કરે અથવા આસપાસના સૌ તાળી બજાવે છે એ જોઈને ખોટેખોટું મોં મલકાવી તાળી પાડવા માંડે.

આજનો સર્જક કદાચ એમ કહેશે કે મારે ભાવકની જરૂર નથી. હું જે લખું છું તે મારી અભિવ્યક્તિ છે. મારી સામે કોઈ એક વાચક છે અને મારે એને કંઈક કહેવું છે એ વાત જ ધરમૂળથી ખોટી છે. ભલે. પણ તો પછી તમે જે પુસ્તકો લખો છો તે લખીને તમારા ટેબલના ખાનામાં કે તમારી કાગળના ડૂચા નાખવાની ટોપલીમાં કેમ નથી પધરાવી દેતા ? તમારું લખાણ તમે છપાવો છો ત્યારથી એ સિદ્ધ થાય છે કે તમારે ભાવકની આવશ્યકતા છે. તમે જે લખો છો તે કોઈ વાંચે એવી તમને અપેક્ષા છે. જો પ્રમાણિકપણે આ વાતનો સ્વીકાર કરીએ તો "આ રહ્યું મારું લખાણ. એ તમારે માટે નથી. તમે એ સમજો કે નહીં તેની સાથે મારે કોઈ નિસબત નથી." એવો ગર્વભર્યો અભિગમ આપણાથી અપનાવી શકાય નહીં. આ અભિગમને કારણે જ આજે સાહિત્યમાં એવા નિરાળાં ફાંટા પડી ગયા છે જે જોઈને આપણને દુ:ખ થાય.

ગુજરાતમાં સાક્ષરતાનું પ્રમાણ વધ્યું છે. ગુજરાતી માણસ વાંચતો થયો છે. છાપાં, ચોપાનિયાં, પુસ્તકો ખરીદતો થયો છે. પણ આપણે એની સામે

એવા આકરા વિકલ્પ ધર્યા છે કે એ મૂંઝાય છે અને વાંચવાનું બંધ કરે છે અથવા જેમાં મગજને જરાયે તસ્દી ન પડે એવાં ક્ષણિક ઉશ્કેરાટ અને મનોરંજન પૂરું પાડતાં પુસ્તકો તરફ તે વળે છે. આની જવાબદારી કોને માથે? શિક્ષણકારોએ એને બરાબર ભણાવ્યો નથી કે એની રુચિ નથી કેળવી તે માટે એમને જવાબદાર લેખીશું? કે સસ્તાં – દરેક રીતે સસ્તાં પુસ્તકોના ખડકલાથી બજાર ઉભરાવી દેતા પ્રકાશકોને? કે પછી જરાક વાર શાંત થઈને, મનમાં ઊંડા ઊતરીને આપણને પોતાને એટલે કે લેખકોને જવાબદાર ગણીશું? માણસ વાંચતો થયો એટલે તે વાંચવાનો જ છે. સારું નહીં મળે તો નબળું વાંચશે પણ વાંચશે તો ખરો જ. સાહિત્ય એટલે સ્કૂલ કૉલેજમાં ફરજિયાત વાંચવું પડે તે–એવી જે સામાન્ય માણસની સમજ છે તે દૂર કરવાની આપણી કશી ફરજ ખરી? સાહિત્ય એટલે કશુંક જટિલ, દુર્બોધ, માત્ર થોડા જ માણસો સમજી શકે અને ચર્ચા કરી શકે તેવું અભરાઈ પર મૂકેલું અથવા સ્પિરિટની બરણીમાં તરતું...જુગુપ્સાપ્રેરક, કંટાળાજનક...જેનાથી દૂર રહેવું ઘટે, તેવું કંઈક – એવું એ માને છે, તે ખોટું છે. એમ એને આપોઆપ થાય એવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ કરીશું કે માત્ર આપણે રચેલાં જાળામાં ગર્વિષ્ઠ કરોળિયાની પેઠે ઝૂલ્યા કરીશું?

આપને એમ લાગે કે આ બધી આડવાત છે. પરંતુ તેમ નથી. સાહિત્ય પદાર્થ જ બે છેડે સાહિત્યકાર અને ભાવકને લઈને ઊભો છે. ભાવક છે જ નહીં. અથવા હોય તો યે મને તેની દરકાર નથી એ ભૂસું ભેજામાંથી ખંખેરી નહીં કાઢીએ ત્યાં લગી આપણી સાહિત્યિક આબોહવા સુધરવાની નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મળી હોય ત્યારે આપણે ભલે સમયને અભાવે જાહેર ચર્ચા ન કરી શકીએ પણ મનમાં તો આવા પ્રશ્નો જરૂર વિચારી શકીએ.

અત્યારે આ પ્રશ્ન છેડવો એટલા માટે પ્રસ્તુત છે કે 'આધુનિક' શબ્દ વિશે આપણામાં કશીક ગેરસમજ પ્રવર્તે છે. આ નિબંધ લખતાં પહેલાં કેટલાક વિદ્વાન મિત્રો સાથે ચર્ચા વિચારણા કરતાં તેમનામાંના ઘણાનું એવું મંતવ્ય જાણવા મળ્યું કે હાલના આપણા કેટલાયે લોકપ્રિય સાહિત્યકારો માત્ર એટલા સારુ આધુનિક ન ગણાય–કે તેઓ પ્રયોગશીલ નથી. તેમણે પરંપરાને પડકાર નથી આપ્યો. તેઓ દુર્બોધ નથી. તેઓ કોઈ એક 'વાદ'ના પુરસ્કર્તા નથી.

દુર્બોધતા શું આધુનિકતાનું અનિવાર્ય અંગ ગણાવું જોઈએ? આપણે આજે ગાંધીયુગથી ઘણા દૂર નીકળી ગયા છીએ એટલે હળ હાંકનાર કે કોક

ચલાવનારને ભલે ભૂલી જઈએ પરંતુ પંડિતયુગે કરેલી ભૂલ આપણે ફરીથી તો ન જ કરવી જોઈએ. જે સામાન્ય માનવી આધુનિક સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલો છે તે જ સામાન્ય માનવી સમાજમાં હરેફરે છે. એની ઉપસ્થિતિ આપણે ઉવેખી ન શકીએ. હવે વાત રહી પ્રયોગશીલતાની. પ્રત્યેક સાચો સર્જક એક કૃતિનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે એની પોતાની રીતે પરંપરાને ખસેડે છે, એમાંથી કશુંક બાદ કરે છે, કશુંક ઉમેરે છે. પ્રયોગશીલતાનો ઝંડો ફરકાવ્યા સિવાય પણ તે પ્રયોગ કરતો જ હોય છે. માટીનું પડ ખસેડીને ઊગતા બાજમાં શું કશી રહસ્યમયતા નથી? પડકાર નથી? ક્ષિતિજે દેખાતું અણુવિસ્ફોટનું વાદળ જ શું પડકાર છે? વળી પ્રત્યેક પડકાર અમુક સમય પછી એની પોતાની પરંપરા નથી સર્જતો? આ પ્રક્રિયા તો સાહિત્યક્ષેત્રે ચાલ્યા જ કરવાની.

તેમ છતાં આજના પ્રસંગ પૂરતા આપણે સર્વાનુમતે આધુનિક ગણાય એવા લેખકોની કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલા માનવનો વિચાર કરીશું. પહેલાં કેટલાંક સર્વ-સામાન્ય દૃષ્ટિબિંદુ જોઈ લઈએ. આ બધા લેખકોની કૃતિમાં નિષ્ફળતા, થાક અને કંટાળાની લાગણી વરતાય છે. આનાં મૂળ ઊંડાં છે વિજ્ઞાનની પ્રગતિએ માણસને સૃષ્ટિને કેન્દ્રસ્થાનેથી ખસેડી નાખ્યો એ એક વાત, યંત્રયુગને કારણે જન્મેલી એકવિધતા અને નીરસતાએ તેનું અમાનવીકરણ કરવા માંડ્યું એ બીજી વાત અને બીજા વિશ્વયુદ્ધના વિનાશના વિશાળ વ્યાપને કારણે તેનામાં આમૂલ મૂલ્યપરિવર્તન આવ્યું એ ત્રીજી વાત. માણસે ઈશ્વરમાંથી, પોતાની જાતમાંથી અને પોતાના પડોશીઓમાંથી શ્રદ્ધા ગુમાવી છે. તેના મનમાં ભૂતકાળનું કોઈ ગૌરવ નથી, ભાવિની કોઈ આશા નથી. જે છે તે આ વર્તમાન છે, આ ક્ષણ છે – જેમાં એ જીવી રહ્યો છે, વ્યર્થતાનો અનુભવ કરી રહ્યો છે. આધુનિક સાહિત્યકાર આ આતરિક શૂન્યાવકાશનું આલેખન કરવા માગે છે અને એટલે જ ભાષાનો પ્રયોગાત્મક વિનિયોગ એને માટે અનિવાર્ય બની જાય છે. કણ કણ થઈને વિખરાઈ જતી, ઓગળી જતી, કવચિત્ વ્યાકરણ કે સર્વસ્વીકૃત અર્થનાયે સીમાડા ઓળંગી જતી ભાષા એ વાપરે છે. વાસ્તવિકતાના તૂટેલા તાર નિરૂપવા તે વાહિયાત કે સંપૂર્ણ નહીં તોયે અધિકાંશે અર્થહીન એવા પ્રસંગોનું આલેખન કરે છે. નિષ્ફળ જવા જ સરજાઈ છે એવી માણસના ચહેરાની શોધ તે ઉત્સાહહીન રીતે આદરે છે. શહેરી જીવનની ભીંસની અકળામણ અળસિયાના નિર્વીર્ય અમળાટમાં વ્યક્ત કરે છે. સંવેદના અંગે એક વિરોધાભાસ ઊભો કરીને પણ તે વિવિધ સ્તરે લખવા પ્રેરાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે પ્રબોધ પરીખની Das

(માનવ અસ્તિત્વ) ટૂંકી વાર્તાનો એક ફકરો જોઈએ :

"આ મારું શહેર ને હું ચૂપચાપ બેઠો છું. માથે હાથ ટેકવીને ખેલ જોઉં છું. ઘડામાં રહેલી માટીની જેમ ને અલંકારમાં રહેલા સુવર્ણની જેમ ઈશ્વર વ્યાપેલો છે તેની વાત નથી કરતો. દેશદ્રોહી છું ને. મીના, તે કશું જાણ્યું નહીં. તું તો દરિયા પર ફરવા જાય છે. કમાલનો સીન છે. આંખો પહોળી થઈ જાય છે. લીંબુ ટેબલ પર રહે છે. તમે બધા મહેમાનો સુખી થશો. રાજદરબારમાં દૂતનું આગમન થાય છે. ટ્રેનની સાથે સાથે ઘોડેસ્વારો દોડી રહ્યા છે. વાહ વાહ શું રૂપ છે. લોકો સીસોટીઓ મારે છે. ખરી કરી. કોણી મારીને એ કહે છે. મીના એટલે કશું નહીં મારા ભાઈ. આ તો બસના ભાવ વધ્યા છે. તે લોકોએ હડતાળ પાડી છે."

અથવા એ જ લેખકની 'પ' વાર્તાનો એક ફકરો જોઈએ :

"ઠંડી બખોલોમાં ભરાતા બફાતા, કૂતરાઓના વિફરેલા, વિતતા વિકતા મોઢાને ન જ રાખ તો. બધું જ હતું, મનમાં ટેબલો, ને વનોને, ભૂરી સવારો તો જ ન હોય, પાંખાળા ધુમ્મસરા કોરાકટોર ફાંફળિયા ને વાતો તો શું ને મન જ ન હોય તે મન જેવું થતું હોય તો પેલા પારનાં, ગામ પારનાં, શેરીઓમાં સંતાતા એ પણ હોય, તમે હોય, તો એમ એમ ચૂપ ચૂપ બારીમાં મૂંગા ફોટા જોતા ને ટ્રામમાં જાહેરખબરના અવાજો, ભલા માણસ, નહિ તો વાત શું, થતું તું જ ને, એ તો થઈ ઊડતી પાંખોની જ બલિહારી, ઊડતા વાઘોની જ. ઊડતી, દોડતી, ભાંગતી ભઈ એ તો બલિહારી જ ને, શું બીજું, ને તો પ્રદેશો શોધતા, વાવતા, મૂકતા, ખાંડતા, મોટરોમાં અમદાવાદ ટોકિયો, અમદાવાદ રેડિયો, મુંબઈને, એમ જતો, શું પછી શું પછી તે થતું શહેર, ને તે પુલો થવાની, તો તે ઊડવાની બલિહારી તે થાય થાય ને નકપીલોકમાં તુચ તુચ ઠીંકોરી, કકડતી ઠંડી રાતને દિવસે કશું થતું જ ન હોય."

આ જરાક લાંબો ગદ્યખંડ આપની સમક્ષ રજૂ કરવાથી મેં જે ઉપરોક્ત વિધાનો કર્યાં તે સ્પષ્ટ થશે એમ માનું છું. વળી આપણે જાણીએ છીએ કે કવિ કરતાં તો ગદ્યલેખક ભાષાને એક સાધન તરીકે, માધ્યમ તરીકે વધારે વાપરતો હોય છે. તે ભાષા દ્વારા શું કહેવા માગતો હોય છે, જ્યારે કવિ ભાષાને અથવા શબ્દોને સ્વયંસિદ્ધની સાથે લઈ જાય છે. એટલે એક કવિ પાસેથી આપણે ન રાખીએ એટલી અર્થની નહીં. તો અર્થસામીપ્યની અપેક્ષા આપણે એક ગદ્યલેખક પાસે રાખીએ તો તે

વધારે ક્ષમ્ય લેખાય; તેથી જ જ્યારે એ અપેક્ષા ન સંતોષાય ત્યારે આપણે કંઈક વધારે આઘાત અનુભવીએ છીએ. એમાંથી કળ વળે ત્યારે જો આપણે કાચી માટીના ન હોઈએ અને આવી આધુનિક કૃતિ વાંચવાના દિવ્યમાંથી પસાર થવું જ છે એવા દૃઢ નિર્ધારવાળા હોઈએ તો આપણને ધીરે ધીરે ખ્યાલ આવે કે આ આઘાત આકસ્મિક નહીં પણ સહેતુક છે. માનવીમાં અખંડિતતા રહી નથી; એને જો જરા પણ પામી શકાય તો તે માત્ર સપાટીએથી, અને એના સહેજ અમથા અંશને જ. વળી આ એક માનવડું, તુચ્છાતિતુચ્છ જંતુથીયે નકામું, એને તે વળી પામવાની જરૂર જ શી છે, એય એક વિચાર કરવાનો. એટલે લેખક આવા ‘પ’નો જેનો પરિચય મળે તોયે ઠીક, ન મળે તોયે ઠીક તેવા ‘પ’નો આપણને પરિચય નહીં પણ અનુભવ કરાવે છે. એના આંતર-જગતમાં અનેક સપાટીએ ચાલતી એક બીજા સાથે સહેજ પણ સંબંધ નહીં ધરાવતી અથવા ક્યાંક સંબંધ જેવું લાગે તોપણ તે આમ નિર્હેતુક અને અકસ્માતે જ સર્જેલા સંબંધવાળી વિચારધારાઓને યથેચ્છ વિહરવા દે છે અને એ ધારાઓનો પરસ્પર ગૂંચવાતો, નિર્લિપ્ત રહેતો કે ક્યારેક સ્થગિત થઈ જતો પ્રવાહ તમે તમારા ગજા પ્રમાણે જુઓ, માણો, સ્પર્શો ને અંજલિમાં લો —અથવા ન લો. લેખકને કશો વાંધો નથી, કશો રસ પણ નથી. ‘પ’ તરફનો લેખકનો આ તટસ્થ ભાવ, વાચક તરફનો પણ તેવો તટસ્થ ભાવ નીરસતાનું, શુષ્કતાનું એક એવું વાતાવરણ સર્જે છે કે માણસ ખરેખર કંઈ જ નથી, શૂન્ય જ છે એવો કાંઈક વિચિત્ર, ન ગમતો, અકળાવતો ભાવ મનમાં જાગ્યા વિના ન રહે. જે અસંગતિ અને વાહિયાતપણું આપણે લેખકના વાક્યોમાં મૂર્તિમંત થતું અનુભવીએ છીએ તે તેમનો માનવ અંગેનો પ્રતિભાવ છે આવું અંતિમ વાતાવરણ વૈફલ્યનો, શૂન્યતાનો, ક્યાંય કશું જ નથી એની જબ્બર શૂન્યતાનો અનુભવ કરાવે છે. એ અનુભવથી ફાયદો શો કે એનો અર્થ શો એવા બધા પ્રશ્નોના જવાબ આપવા લેખક બંધાયેલા નથી. પણ તેથી કંઈ આપણે એના પ્રશ્ન ન જ પૂછી શકીએ કે આપણી રીતે જવાબ ન જ મેળવી શકીએ કે પછી જવાબ ન મળતાં આપણે આવા સાહિત્યના વાચન દ્વારા આવા અનુભવોમાંથી પસાર થવા માગીએ છીએ કે અહીં તે નક્કી ન કરી શકીએ એવું કંઈ નહીં. સામંતશાહી તો હવે કોઈની ન ચાલે, સાહિત્યકારોની પણ નહીં.

માણસનું જ્યારે આટલી હદે અવમૂલ્યન થયું છે, તેને ‘પ’ કહો કે ‘ક’ કહો કે કંઈ પણ ન કહો તોયે કશો ફેર પડતો નથી ત્યારે ‘કથાનાયક’ની વાત

તો આખી આપોઆપ જ ખતમ થઈ ચૂકી ને! જે કશું જ નથી તે વળી નાયક? અરે, તે તો અ-નાયક, પ્રતિનાયક! અને એની વળી કથા કેવી? નવલકથા કેવી? એને વિશે જો કંઈ લખવા બેસીએ અને કંઈક સર્જાઈ જાય તો તે અ-નવલકથા આજની ભાષામાં પ્રતિ-નવલકથા. તેને મૂલવવા તમારી નવલકથાનાં માપદંડ તરીકે કામ ન લાગે. હા, જૂના વખતની એક વાર્તા યાદ આવે છે. બે ગામના માણસો વચ્ચે એવો મોટો ઝઘડો કે એક બીજાને આંખ મળ્યાનુંયે ઝેર! કોક ડાહ્યા માણસને થયું કે લાવ ભાઈ, આ લોકોને સમાધાન કરાવી દઈએ. એણે એક ગામના માણસોને બોલાવીને પૂછ્યું, તમારા રીતરિવાજ માન્યતા રહેણીકરણી બધું મને જણાવો. એને તો લાંબી યાદી મળી. પછી એ ડાહ્યો માણસ પેલા બીજા ગામના માણસોને પૂછવા ગયો કે ભાઈ, તમારી જીવવાની રીત મને સમજાવો જેથી હું બંને વચ્ચેનો તફાવત શોધી કાઢી એનો કાંઈક નિકાલ લાવી શકું. બીજા ગામના માણસોએ ફટ દઈને કહી દીધું કે જે જે પેલા ગામના માણસો કરતા હોય તેથી સાવ ઊંધું કરવું એ અમારી રીત છે. ડાહ્યો માણસ બંને ગામ છોડીને નાસી ગયો કે નહીં તેની તો મને નથી ખબર પણ આ નવલ પ્રતિનવલની વાત થાય છે ત્યારે મને થાય છે કે નવલકથાને લાગુ પડતાં ધોરણો સદંતર ઊલટાવીને પ્રતિનવલને લાગુ કરી દઈએ એટલે કામ પત્યું!

પણ મામલો એટલો સહેલો નથી. નિરંજન ભગત જેને ખૂબ રસપૂર્વક માણી શક્યા છે એવી રાધેશ્યામ શર્માની નવલકથા 'સ્વપ્નતીર્થ' જોઈએ, ત્યારે થાય છે કે ના, માત્ર માપદંડ ઊલટાવી નાખવાથી કામ ન ચાલે. આવા સાહિત્યની સમીપ જવાની ઇચ્છા હોય તો તેના અસ્તિત્વમાંથી જન્મતાં નવાં મૂલ્યો અથવા મૂલ્યાભાવને વર્ણવવા હવે વિવેચકીય કાટલાં પણ નવાં જ જોઈશે. તે ઊભાં કરવાની ચિંતા વિવેચકોને સોંપીને આપણે જરા આ પ્રયોગપ્રધાન પ્રતિનવલકથા તરફ દૃષ્ટિ નાખીશું? લેખકની તથા પ્રસ્તાવનાકારની માફી માગીને કથાવસ્તુ સાદી રીતે રજૂ કરીએ તો દરજીના દીકરા નવીને કરેલી છ દિવસની પદયાત્રાની આ ડાયરી છે. એના પિતા મરી ગયા છે. હેમલેટની માફક એને શંકા છે કે પિતા અવગતે ગયા છે એનું કારણ માનું ચારિત્ર્ય છે. એનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ આગળ છે. એ ક્યાંય કશો પ્રતિકાર નથી કરી શકતો. સ્વપ્નાં જોઈ શકે છે. એનાં આ સ્વપ્ન કેટલીક જાગ્રત અવસ્થાની અનુભૂતિઓ, પ્રતીકો અને લખાવટની વાચકને છેતરી જતી સરળ શબ્દાળુતા આ બધા સંભારમાંથી 'સ્વપ્નતીર્થ' ઊભું થાય

છે. આધુનિક સાહિત્યમાં માણસનો જેવો અને જેટલો સ્વીકાર થાય છે તેમાં એની આદિમ વાસનાઓનો ભાગ ઘણો મોટો છે. આમેય અનેક આધુનિક ગુજરાતી લેખકોનાં પુસ્તકોમાં મા-દીકરાનું, બાપ-દીકરીનું કે ભાઈબહેનનું કામવાસનાથી પ્રેરાયેલું આકર્ષણ ડોકિયાં કરે છે. સજાતીય સંબંધોનું આલેખન પણ થાય છે અને અનેક ગોપનીય શારીરિક ક્રિયાઓનું ઝીણવટભર્યું વર્ણન તથા અંગોપાંગોનું બરછટ લાગે એવું વર્ણન આવે છે. જાણે કે આધુનિકતાનું આ એક અંગ છે. હોય કે ન હોય પણ વાચકનાં મન પર અસર તો એવી પડે જ છે. આનું કારણ શું ? કદાચ એમ ન બને કે વાચકને, એના રુચિતંત્રને સજ્જડ આંચકા આપી ખળભળાવી મૂકવો અને પછી એના જાગ્રત થયેલા લાગણીતંત્ર સામે પોતાની સૃષ્ટિ મૂકવી ? આ ખુલાસો સહેલો લાગે પણ સાચો ન યે હોય. એમ પણ બને કે સર્વત્ર ભૂંસાતા જતા સીમાડામાં અને અસ્થિર લાગતી સૃષ્ટિમાં આ એક કામવાસનાની વાત જ સાચી લાગતી હોય, અને તેમાંયે તમે જોશો કે કોઈ અલંકારની વાત તો દૂર રહી, આવરણ આચ્છાદન પણ નથી જરૂરી લાગ્યાં. એટલે આ વાતને મલાવીને કહેવાની લેખકની ઇચ્છા નથી લાગતી. એ માત્ર હકીકત રજૂ કરે છે, કયારેક દિવાસ્વપ્ન રજૂ કરે છે. કયારેક હજુ લગી માણસના રસનો વિષય રહેલી આ બાબત આસપાસ નજીવી ઘટનાઓનો ખડકલો ગોઠવી દે છે.

અલબત્ત અહીં મારે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે નવીનનો સજાતીય સંબંધ એ આ પ્રતિનવલની કોઈ મોટી ઘટના નથી. તેમ છતાં માનાં અન્ય પુરુષો સાથેના સંબંધ, નવીનની પૌરુષની ઇચ્છા તેના મનમાં પિતાના કલ્પનના અવારનવાર દેખાતા, બદલાતા ઘાટ વળાંક એ બધું સમગ્ર રીતે ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગે કે કામવાસના અંગેની કોઈ ગ્રંથિ કે સભાનતા આ પ્રતિનાયકના મનમાં ધરબાયેલી પડી છે. પિતા-પુત્રની વાત 'ફેરા'માં એક રીતે મુકાઈ હતી, 'સ્વપ્નતીર્થ'માં બીજી રીતે મુકાઈ છે. મા, બાપ, દીકરો, આ બધા શબ્દો એના એ જ છે. પણ એના અર્થમાં કેટકેટલા ફેરફારો થતા રહે છે, આપણા આધુનિક સાહિત્યમાં ! માનવસંદર્ભનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે લાગ્યા વિના નથી રહેતું કે માત્ર માણસનું એક એકમ તરીકે અવમૂલ્યન નથી થયું, એના પારસ્પરિક સંબંધોનું પણ અવમૂલ્યન થયું છે. 'સ્વપ્નતીર્થ'માં તો જાણી જોઈને ઊભી કરેલી અસ્પષ્ટતાઓમાં પ્રતીક, રૂપક, સ્વપ્ન આદિમાં કલાકારે આપેલો ઘાટ દેખાય છે પરંતુ આ દ્રાવિડી પ્રાણાયામની જરૂર શી એવું કોઈ પૂછી બેસે તો આપણે જવાબ

તો આપવો પડે. શો જવાબ આપીશું? માનવચેતનાનાં ઊંડાણોનો સ્પર્શ કરવા એમ કહીશું? એ ધ્યેય સિદ્ધ થાય તોપણ આવાં મૂલ્યવિનાશક સર્જનો દ્વારા આપણને પ્રાપ્તિ કઈ?

આ પ્રકારનાં અનેક પુસ્તકોમાંથી પ્રબોધ પરીખ અને રાધેશ્યામ શર્માનો જ ઉલ્લેખ કરવાનું એક કારણ સમયની મર્યાદા, બીજું એ કે મને એવી પ્રતીતિ થઈ કે આ લેખકોના લખાણમાં એક જાતની અનિવાર્યતાનો રણકો છે. તેમનું લખાણ આ પ્રકારે જ પ્રકટ થાય અથવા તો ન થાય એવું લાગે છે. હાલને તબક્કે એમ પણ લાગે છે કે એમને માટે અપણા બીજા કેટલાક લેખકોની જેમ પારંપરિક સાહિત્યરૂપ તરફ પાછું વળવું શક્ય નથી. તેમની કૃતિઓ એક છેડાની રચના છે. જેને વિશે આધુનિક છે કે નહીં એવો કોઈ પ્રશ્ન ન થાય. જેમ કે મધુ રાયની 'સાપબાજી' વાંચતાં એમ લાગે કે કાલાનુક્રમ સાથે થોડા પ્રયોગ કરવામાં આવ્યા. તે સિવાય આ કૃતિ પારંપરિક ગણી શકાય. સરોજ પાઠકની કૃતિઓમાં આધુનિકતા તરફની સભાન પ્રવૃત્તિ, પ્રગતિ દેખાય છે પરંતુ તે એકધારી કે અનિવાર્ય નથી જણાતી. જોકે લેખનવ્યાપાર જ એવો છે કે પ્રત્યેક સર્જકને પોતાની નિરનિરાળી ગતિવિધિ હોય ને હોવી જ જોઈએ.

કવિતા મૂળેથી ગદ્ય કરતાં થોડા વધારે સ્વતંત્ર મિજાજની. તેમાંયે છંદ પ્રાસનાં બંધનોમાંથી છૂટ્યા પછી તો એવી ફરવા રખડવા ઊડવા માંડી છે કે એને ઝાલવી મુશ્કેલ થઈ પડે. આ છૂટને લીધે કેટલાક નિર્માલ્ય ગદ્યખંડો પણ મુદ્રણશોભાને કારણે કાવ્ય તરીકે હાજર થવા માંડ્યા છે. તેમ છતાં આપણી પાસે સિતાંશુની સરરિયલ કવિતા છે. 'કવિ નથી થવું' કહેતા લાભશંકરની કવિતાને ભલે આજના કેટલાક કવિઓને મોંએ સાંભળવા મળ્યું હોય કે સિતાંશુ અને લાભશંકરનો જમાનો પૂરો થયો, મારે મન એ માત્ર ઊગીને ઊભી થતી સર્જક પ્રતિભાનો સાવ સ્વાભાવિક આક્રોશ છે. પ્રત્યેક કવિ પોતાના પુરોગામીનો જમાનો પૂરો થયો એવા વિધાન સાથે જ એણે કંડારેલી કેડી પર એક ડગલું માંડતો હોય છે. ચીલો ચાતરીને ચાલનારા કેટલા? અને ક્યાં? આ બન્ને કવિઓ આધુનિકતાનાં અનેક લક્ષણો ગુજરાતી કવિતામાં પ્રગટાવતા ચાલ્યા છે. તેમની કવિતા વિશે કે તેમણે માનવનાં માનવ હોવાની કરુણતા વિશેનાં જે ચિત્રો આપ્યાં છે તે વિશે અછડતાં વિધાનો કરવાં ઠીક નથી તો બીજા કેટલાયે આધુનિક કવિઓની કવિતા પણ ધ્યાનથી જોવા જેવી છે. સારી ઇચ્છા હોવા છતાં હું આ બધા કવિઓની કવિતામાં પ્રગટ કરતા માનવ વિશે વધારે વાત એટલા માટે નથી કરતી કે આખરે

તો એમાં પણ આધુનિક સાહિત્યમાં જોવા મળતા થાક, વિષાદ, કંટાળાની અને એમાંથી ઘડીભર છૂટવા બાળકો રેતીના મહેલ જેવાં પળભરમાં – એના એ જ કાવ્યમાં – ભાંગીને ભુક્કો, થતાં મોજીલાં કલ્પનોની વાત છે. સર્વોપરી ભાવ હજી એનો એ છે. માનવજીવનની નિરર્થકતા અને એ વિશે કંઈ પણ કરવાની અશક્યતાનો.

પરંતુ ગુજરાતી કવિતામાં એક નવો અને બળવાન પ્રવાહ પ્રગટ થયો છે અને તે છે દલિત કવિતાનો. આ કવિતામાં આધુનિકતાના અંશો તો છે જ, તેમ છતાં એ સર્વમાન્ય અર્થમાં આધુનિક ગણાતી કવિતાથી એટલા માટે જુદી પડે છે કે એનો સ્થાયી ભાવ કંટાળાનો કે થાકનો નહીં પણ આક્રોશનો છે. એનો મિજાજ લડાયક છે. એ તળેલા તવાને આંગળી અડે અને તરત પાછી પડે એવો શીઘ્ર અને જલદ પ્રતિભાવ આ કવિતામાં જોવા મળે છે તે સાથે એ પણ સાફ દેખાય છે કે આ કાવ્યોમાં ઘણું બધું અકાવ્ય પણ ઘૂસી ગયું છે. સીધેસીધી પ્રચારાત્મક કવિતામાં આ ભયસ્થાન હંમેશાં રહેવાનું જ. પરંતુ તેમાં જોમ છે, બળતરા છે અને સૌંદર્ય પણ છે. માનવનું નિરૂપણ તેમાં અસહાય, તરફડિયાં મારતા, બચાવો તોયે વાંધો નહીં, ન બચાવો તોયે વાંધો નહીં, શા માટે જીવે છે તેની ખબર નહીં એવા ન ગણ્યા જંતુ તરીકેનું નહીં પણ અન્યાય અને અત્યાચાર સામે આક્રોશ કરતા, જીવનને મૂલ્યવાન ગણતાં અને એ રીતે પાછા વળી પરંપરા તરફ વળતા, ગમી જાય એવા માણસનું છે. પુરુ સોલંકીના 'અને મેં અટક બદલી' કાવ્યમાં પત્ની સાથે અંબાજી જતો કવિ કહે છે :

મારી અડિયલ જાતમાં મધુરાનંદ છલકાતો હતો
દાનની પહોંચમાં નામની જરૂર પડી એકાએક
ખિસ્સું કપાયું હોય એવો ધ્રાસકો મનમાં પડ્યો
તોય લખાવ્યું 'મધુર આનંદ' મહેતાજીએ ઊંચું જોયું
"કેવા છો ?"
(હું અંબાજીના ડુંગર પરથી પથ્થરની જેમ ગબડ્યો)
મારાં વિમલના વસ્ત્રો ફફડી ઊઠ્યાં
શ્રીમતી આનંદની સાડીનો સરસરાટ શમી ગયો...
અને આ અટકની કાયમી ગરબડ દૂર કરવા મેં અટક બદલી
મધુર ચમાર. તે જ ક્ષણે મારી પહાડોથી અંજાયેલી આંખોમાં
ઊગ્યો એક કાળો સૂરજ.

આ કાળા સૂરજના પ્રતીકમાં આપણને નીગ્રો કવિતાના પડછાયા દેખાય. કારણ કે અહીં તો સામાજિક અન્યાય માત્ર રંગભેદ પર આધારિત નથી પરંતુ ઉછીની લીધેલી દરેક ચીજની જેમ હાલ તો કવિઓ એને વિશેષ લાડ કરતા લાગે છે જુઓ આ કાવ્યમાં પણ કાળા ગોરાના ભેદ નીચે કવિએ ત્રણ લીટી ખેંચી છે. મધુકર ચૌધરી પૂછે છે:

કયાં છો ઓ ગાંધીયુગના સફેદ હુવડો ?
કેમ હવે ખભે ખાદીના થેલા લટકાવીને આવતા નથી
અમારી ખબર પૂછવા – અમારી ગંદી ચાલીઓમાં ?
....
પણ ભૂલો છો તમે, હવે વધુ સહન નહીં થાય
જુઓ ક્ષિતિજે કાળો સૂરજ – અસ્પૃશ્યોનું તેજપ્રતીક
ચૂલામાંથી કાઢેલા તાજા કુંભાડા જેવો તડકો નીકળશે કાળા સૂરજનો
ગોરી ચામડીને શેકી કરી કાઢશે કાળી મેંશ
તમે હશો આવતી કાલના બ્લેક નીગર, અમે ધવલ વ્હાઈટ !

જુઓ પ્રવીણ ગઢવીનો આ કટાક્ષ,

ને એમના કવિઓ વસંતવિલાસ અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ
પછી માનવીના અસ્તિત્વહીનતાના અનુભવની કવિતા લખે છે
કેટલી તો ચિંતા કરે છે
તેઓ માનવી આજે નિસર્ગથી વિમુખ બની
એર કન્ડિશન્ડ જેલોમાં કેદ થઈ ગયો છે, તેની.

એ જ કવિ પૂછે છે:

તેં કહ્યું, ફૂલો એકલાં વૃક્ષોને નથી આવતાં,
માનવીને પણ ફૂલો આવે છે—
ખેડૂતના ભાલપ્રદેશ પર ચમકતાં પ્રસ્વેદનાં સૂર્યફૂલોનું
સૌંદર્ય કદી તમે કવિઓએ માણ્યું છે ?

તમને નથી લાગતું કે ઘડિયાળનું લોલક વળી પાછું ક્ષણાર્ધ અટકીને સામી દિશામાં પ્રગતિ કરવા લાગ્યું છે ? આવતી કાલની આધુનિકતા કદાચ અહીં

કાલની આધુનિકતા સાથે તાલ મિલાવશે, આજની આધુનિકતાને ભૂલી જશે— એવું પણ બનવું શું સાવ અશક્ય છે?

મને તો માનવ નામના પ્રાણીમાં અપાર શ્રદ્ધા છે. આધુનિકતાના ઓળામાં ભલે લગભગ અદૃશ્ય થતો દેખાય, તે પાછો ડોકું કાઢવાનો. આજના બધા લેખકો – નવલકથાકાર, નવલિકાકાર, કવિ, જેનો મેં સમયને અભાવે તમારી સાથે આજે જરા સરખોયે વિચાર નથી કર્યો તે નાટકકાર એમ બધા ભેગા મળીને એક અવાજે એના ઉપર શિક્ષા ફરમાવે કે ભાઈ તું લગભગ મરી જ ગયો છે અને આમે તારા જીવના રહેવાનો કશો અર્થ હતો જ નહીં... આ 'લગભગ'માંથી છૂટીને તું હવે સંપૂર્ણપણે મરી જા તો તારું તર્પણ કરીને અમેય અનંત શાંતિ ભોગવીએ તોયે આ માણુસ કંઈ મરવાનો નથી. અને એને નિરૂપતું સાહિત્ય પણ મરવાનું નથી. આધુનિકતાની અંગમરોડની ક્યારેક અંગ તોડતી કસરતને પરિણામે નવું રૂપ ધારણ કરી આપણી ભાષા અને આપણું સાહિત્ય 'નાસ્તિ'-માંથી 'અસ્તિ' તરફ પ્રયાણ કરશે જ એમ હું માનું છું અને પ્રબળપણે ઇચ્છું છું કે મારી માન્યતા સાચી પડે.

મને શાંતિથી સાંભળવા માટે આપ સૌનો આભાર માનું છું.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં માનવસંદર્ભ

શ્રી ઉશનસ્

હવે એ તો સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે કે 'આધુનિક' શબ્દ કોઈ કાળવાચક સંજ્ઞા નથી; પણ અમુક એક મિજાજ કે દૃષ્ટિકોણ સૂચક શબ્દ છે, આમ 'આધુનિકતા' Modernity એ સંજ્ઞા તમામ સમકાલીનતાથી જુદો જ અમુક એક અર્થ સૂચવે છે.

આમ તો 'યુગે યુગે કવિ નૌતમા' એમ તો પ્રો. ઠાકોરે કહ્યું જ છે, અને હર નવો ગાળો, કશીક નવી પ્રગતિ કરે છે; આપણી ગુજરાતી કવિતાની જ વાત કરીએ તો દયારામ કવિ સુધી મધ્યકાલીનતા ટકી રહે છે ને પછી આપણે ત્યાં કવિતા–અભ્યાસના બે ગ્રંથો બહાર પડે છે : (૧) અર્વાચીન કવિતા – સુંદરમ્ અને (૨) આધુનિક કવિતાપ્રવાહ–ડો. જયન્ત પાઠક. સુંદરમ્ પોતાના અભ્યાસને 'અર્વાચીન' વિશેષણ આપે છે જ્યારે જયન્ત 'આધુનિક', પણ જયન્તનું આ 'આધુનિક' વિશેષણ કાળવાચક જ છે, જે અર્વાચીનથી જુદો અર્થ ધરાવતું નથી. આમ ગાંધીયુગ પૂરો થાય છે ત્યાં સુધી તો 'આધુનિક' અને 'અર્વાચીન' શબ્દોમાં કોઈ અર્થભેદ નથી. પણ પછી આ ગાંધીયુગ કે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગાળામાં જે વલણો–વળાંકો પ્રગટ થયાં તેમને જ્યારે આપણે 'આધુનિક' કહીએ છીએ ત્યારે તેનો અર્થ માત્ર કાળવાચક પ્રગતિ નથી, અમુક વિશિષ્ટ એક દૃષ્ટિકોણ છે, અમુક એક ફિલસૂફી છે, કહો કે કશીક 'અ-ફિલસૂફી' છે.

સાહિત્યના છેક આરંભકાળથી તે દયારામ સુધી ભલે જ્ઞાની–ભક્ત કે વૈરાગી કવિ આ સંસારને મિથ્યા ગણતો હતો ને મુનશી કહે છે તેમ પરલોક-પરાયણતાને ભજતો હતો. બ્રહ્મને સત્ય ગણતો હતો ને જગતને મિથ્યા ગણતો હતો. ને છતાં પ્લેટો કહેતો તેમ કવિ પોતાની Reality પામવાના પુરુષાર્થરૂપે કવિતા કરતો હતો. અખો કહે છે તેમ સંસાર એક અફીણી રસ છે. પણ મનુષ્ય માત્રને ચાર પુરુષાર્થો બોધવામાં આવ્યા હતા. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ. આમાંથી મધ્યકાલીન કવિ ધર્મ અને મોક્ષ માથે મથતો દેખાય છે. સંસાર

મિથ્યા છે, ભલે. સુત વિત દારા મિથ્યા છે, ભલે. પણ મનુષ્યજન્મને તે મિથ્યા ગણતો નથી, બલ્કે મનખાવતારને તે દોહ્યલો ગણે છે ને તેનો પૂરો ઉપયોગ કરી ધર્મ દ્વારા મોક્ષ પ્રાપ્તિ કરવા બોધે છે, મથે છે. આ યુગોના પુરુષાર્થનું નામ આપવું હોય તો ઉમાશંકર સમજાવે છે તેમ કહી શકાય કે કવિ મનુષ્ય પોતાની સ્વરૂપાનુસંધાનની અસલ reality જે દિવ્યતા–પ્રભુતા છે તેની સાથે મેળ બેસાડવા મથી રહ્યો છે. મન મળ્યું છે તો તે દ્વારા મનસાતીતને પામવા પુરુષાર્થ કરી રહ્યો છે. આ બધું આપણે ત્યાં દયારામ સુધી ચાલુ રહ્યું છે, પણ પશ્ચિમના સંપર્કે કરીને. આપણે ત્યાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાથી ને તેમાંય અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસે જે નવો યુગ પ્રવર્ત્યો તેને આપણે 'પ્રબોધકાળ' (રેનેસાં) કહ્યો છે. આ પ્રબોધકાળનો કવિ બ્રહ્મને તો સત્ય ગણે જ છે પણ તે સાથે આ વિશ્વને પણ સત્ય ગણે છે ને વિશ્વના સર્વોત્તમ પ્રગટીકરણ એવા મનુષ્ય માટે તો તેને અહોભાવ છે. આથી જ આપણે ત્યાં નર્મદથી ગાંધીજી સુધી મનુષ્યને પૂર્ણત્વ સુધી પહોંચાડવાનો કાર્યક્રમ દેખાય છે. સંસાર હવે અફીણ નથી, તો પરિશુદ્ધ એવો ધર્મ પણ અફીણ નથી. એવો આ ગાળો છે. પણ ક્રમશઃ 'મોક્ષ' નામનો પુરુષાર્થ અપ્રતિષ્ઠ થઈ ગયો છે. હવે ક્યાંય છૂટીને જવાનું નથી. સ્વર્ગ કે વૈકુંઠ જો ક્યાંય હોય તો તે અહીં જ છે, અથવા અહીં માણસ વચ્ચે જ ઊભું કરવાનું છે, ઉતારી લાવવાનું છે. સંતયુગોનું

'શુનો રે માનુષભાઈ,
સાબાર ઉપર માનુષસત
'તાહાર ઉપર નાહી'

એ માનુષસતનું સત્ય, ઈશ્વરના અવિરોધે મનુષ્યને ઈશ્વર બનાવવાના કાર્યક્રમરૂપે હવે પ્રવર્તતું દેખાય છે. ગોવર્ધન – નાનાલાલમાં માનવમહિમાની ટોચ દેખાય છે તો ગાંધીયુગમાં તો ખુદ ગાંધીજીમાં જ બુદ્ધ – ઈશુ – રામ – કૃષ્ણનાં ખીલેલાં બીજ દેખાય છે. આ યુગમાં જ રવીન્દ્ર – અરવિંદ દ્વારા પૂર્ણપુરુષની કલ્પના પોષાઈ છે. શ્રીઅરવિંદે તો કહ્યું જ છે કે 'One step more and I am God !' આમ આ પ્રબોધકાળના નર્મદ – ગોવર્ધન – ગાંધીજીના ત્રણ ગાળામાં જાણે માણસે વામન અવતારનાં ત્રણ વિરાટ પગલાં ભર્યાં છે. પશ્ચિમમાં તેના રેનેસાંમાં જે માનવ પ્રત્યે અહોભાવ દેખાય છે જે 'What a piece of work is man !' માં વ્યક્ત થયો છે તેવો ગળું ભરીને ઉદ્ગાર આપણે ત્યાં ગાંધીયુગના સુન્દરમ – ઉમાશંકરે કાઢ્યો જ છે.

ગાંધીજીની હાજરીને કારણે આ સહજ બની શક્યું છે. સુંદરમે ગાયું છે : 'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું' ઉમાશંકરે ગાયું છે કે, 'વ્યક્તિ મટીને બનું વિશ્વમાનવી.' આ પૂર્ણ ને સાચા માનવ બનવાની તમન્નામાં બુદ્ધ–ઈશુ-સુક્રતુ –ગાંધી આપણી તત્કાલીન કવિતામાં અમથા અમથા હાથવગા–શ્વાસવગા થઈ શક્યા છે, પશ્ચિમમાં ઉદ્યોગીકરણને પગલે મૂડીવાદ ને મૂડીવાદને પગલે પગલે સમાજવાદ–સામ્યવાદ આવીને રહ્યા. તેય માનવમહિમાની જ વાત તો કરે છે. ફ્રેંચ ક્રાંતિ કે રશિયન ક્રાંતિ દ્વારા માનવબંધુતા, માનવસમાનતા, મુક્તમાનવતા અને શોષણરહિત ન્યાયપૂર્ણ સમાજરચનાના આદર્શો ઉપસી આવ્યા છે. પશ્ચિમની ડેમોક્રેસીઝમાં સેશ્વર–માનવ્યવાળી સમાજરચના ને સામ્યવાદમાં નિરીશ્વર પણ માનવતાપૂર્ણ સમાજરચનાના આદર્શો ઉપર તરી આવ્યા છે. આપણે ત્યાં ગોવર્ધન–ગાંધીજીમાં પણ ઈશ્વરકેન્દ્રી માનવ્યપૂર્ણ સંવાદી સમાજરચનાનો આદર્શ કવિઓ સામે રહ્યો છે. આ વાતને ઉમાશંકરની રીતે કહીએ તો તે કવિ-મનુષ્ય મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે એક ઉત્તમ સંવાદી એવી સમાન અભિવ્યક્તિ પામવા મથતો દેખાય છે. આથી જ સમાજાભિમુખતા એ આ ગાળાનો પ્રધાન શબ્દ બની રહે છે. શું પશ્ચિમની લોકશાહીઓ કે શું સામ્યવાદી નિરીશ્વર સમાજો કે શું ભારતીય ઈશ્વર ગાંધીવાદી સમાજરચના, સૌનો સુષમાપૂર્ણ સમાજ રચના એ જ હવે આદર્શ છે. એટલે હવે આદર્શ પુરુષાર્થો છે. 'અર્થ અને કામ' માર્ક્સ–ગાંધી ને ફ્રોઇડ, ધર્મ એના સ્થૂળ અર્થમાં અપ્રતિષ્ઠિત થઈ ગયો છે જે આ ત્રણે મહા-પુરુષોમાં 'મોક્ષ'ની તો વાત જ નથી આવતી. આમ આપણે જોયું કે કવિતાના આરંભથી તે ગાંધીજી સુધી મનુષ્યઅવતારનું મહત્ત્વ છે ને કવિ પુરુષાર્થ-વિહીનતામાં રાચતો નથી; કવિનો સામે કશુંક આદર્શ સ્વપ્ન છે.

૧૯૪૫ની આજુબાજુ વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થાય છે. એક લોકશાહીએ પ્રથમ વાર પહેલ કરી ઝીંકેલા ઊંઘવા જાપાન ઉપરના અણુબોમ્બમારાથી ! આ છે વિશ્વ-સંદર્ભ. એક પાગલ ઝનૂની આદમીના ગોળીબારથી ૧૯૪૮ ના જાન્યુઆરીની ૩૦મી તારીખે ગાંધીજીની તેમની પ્રાર્થનાસભામાં જ હત્યા થાય છે. આઝાદી આવ્યે હજી માંડ પાંચ મહિના પૂરા થયા છે. ત્યાં તો રાષ્ટ્રપિતાની જ હત્યા ને તેનું કારણ 'અવૈર ઝંખતો પ્રેમનો ધોધ'! આ છે આપણી કવિતાનો ભારતીય સંદર્ભ. આમ ૨૦ મી સદીના અર્ધ ભાગ સુધી માનવમહિમાનું ગાન છે. ગાંધીયુગમાં તો વચ્ચે થોડોક પ્રગતિશીલ કહેવાય એવો પેટાયુગ પણ આવી ગયો. અહીં સમાજાભિમુખતાની ટોચ આવી લાગે છે. પણ પછી ૧૯૫૬ની

-સાલની આજુબાજુ કશુંક બને છે, વિશ્વ સંદર્ભે ને ભારતીય સંદર્ભે. જ્યાં માનવ સંસ્કૃતિનો ઊંચો ને ઊંચો જતો ગ્રાફ એકાએક ને અચાનક કડડભૂસ તૂટી પડે છે. મનુષ્યનો જાણે ઈશ્વરસંદર્ભ તૂટી જાય છે, મનુષ્યનો સામાજિક સંદર્ભ પણ તૂટી જાય છે; તેના ચારેચાર પુરુષાર્થો નિરર્થક બની રહે છે. ઈશ્વર, પ્રેમ, ધર્મ, વિજ્ઞાન, સામાન્ય લોકશાહી, સામ્યવાદ, માણસ, સમાજ, લગ્ન–કુટુમ્બ કે જીવન કોઈ કહેતાં કોઈ જૂના મૂલ્યનો કંઈ અર્થ રહેતો નથી. હવે એને ઈશ્વર થવાનો પ્રોગ્રામ નથી, માણસ થવાનો પ્રોગ્રામ નથી. આ ગાળાનો કવિ જાણે એનું જૂનો વિશ્વસંદર્ભ સમેટી–સંકેલી લઈને પોતાની 'સ્વ' ની ગુફામાં ઊંડો ઊતરી જાય છે; એ 'સ્વ'ને શોધે છે; સ્વવાચકની શોધમાં પડે છે. જાણે બહારની સાંસ્કૃતિક સપાટીની જૂની પ્રચલિત ભાષા જ લુપ્ત થઈ જાય છે. એને જાણે હવે પદ્ધતિસર બોલતાં જ આવડતું નથી ! એ ભાંડે છે, ઉપહસે છે, કે લવારે ચઢી જઈને બબડે છે. એ કોઈની સાથે સંવાદ કરી શકતો નથી; અરે પોતાની સાથેય સંવાદ કરી શકતો નથી. શબ્દસંસ્કૃતિનો લોપ થઈ ગયો છે એકાએક. આ યુગના કવિ વિશે ઉમાશંકરની રીતે કહી શકીએ તે કંઈક હવે પોતાના 'સ્વ' ની સાથે મેળ મેળવવા મથી રહ્યો છે; હવે એ ઈશ્વર કે માનવસમાજની કલ્પનાના અભાવે પોતાના અસ્તિત્વની એક ક્ષણ ઉપર એકાકી ટાપુ ઉપર પ્રથમ વાર જ આવીને ઊભો રહ્યો છે. જે ટાપુ ક્ષણે ક્ષણે નાસ્તિકયમાં ઓગળતો જાય છે. આ કશું નથી–ના ! 'Nothingness'ની આ ફિલસૂફી છે. આ મૂલ્યનાશ, ભાવનાનાશ હેતુશૂન્યતા ને અર્થહીનતાની અફિલસૂફી છે જે 'અ' Non-Anlie રૂપે બધા જૂના 'હ' કારક અર્થોની સામે મોઢું ફેરવીને ઊભી રહી છે. આ છે Modernity. આધુનિકતાનો અમુક એક ચોક્કસ દૃષ્ટિકોણ જે ગાંધીવધ સુધીની ભાવનાથી સાવ જુદી વાત છે. આપણો આધુનિક કવિ માણસની આ નિયતિની સામે કોઈ પણ પુરુષાર્થને ઉપાસતો નથી. પશ્ચિમના પ્રભાવે આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં ભણાતી પશ્ચિમી ફિલસૂફી તથા સાહિત્યને પ્રભાવે; આપણે ત્યાંના મહાનગરોમાંની મનુષ્યની જે વલે છે તેની વાસ્તવિકતાને કારણે આ બધું મળીને એક વાસ્તવિકતા બની રહે તે સ્વાભાવિક છે. જે આધુનિક કવિની એક પ્રામાણિક ધારા આવા ઉદ્ગાર કાઢે તેની સામે શો વાંધો હોઈ શકે વારુ ?

આપણી આધુનિક કવિતા મહાનગરચેતનાની ગ્લાનિની વાત કરે તે સમજી શકાય છે. જેમાં સ્વજંગી યંત્ર–તંત્રની સામે માણસ તુચ્છ થઈ ગયો છે. ભાષા સંસ્કૃતિના લોપે અર્થને ઉપહસી કાઢતી ગંભીર કવિતા ધ્યાનાર્હ છે, કારણ કે

તને માનવમહિમાની નિસ્બત (Concern) છે, તેના પ્રત્યાઘાતે શબ્દલીલા–ક્રીડામાં સરી જતી કવિતાનેય અમુક હદ સુધી નિર્વાહ્ય ગણાય. પણ ૧૯૪૭ પછીનો જે ભારતીય પુરુષાર્થ છે, આબાદીનો, (ગાંધીજી હજી હમણાં જ ગયા છે.) ૬૬ કરોડની વસ્તીના પ્રશ્નોથી ખદબદતો આ ઉપખંડ અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી યુનો દ્વારા થઈ નવા વધુ ન્યાયપૂર્ણ વિશ્વ રચવા તરફનો પુરુષાર્થ તેનું કશું જ પ્રતિનિધિત્વ – કશી જ નિસ્બત આ ગાળાની કવિતામાં દેખાતી નથી! તો તે તેના પૂરા અર્થમાં પર્યાપ્ત પ્રતિનિધિત્વ કરતો અવાજ કેવી રીતે કહી શકાય? હું આ કહું છું ત્યારે કોઈ રાજકીય વિચારણાનો પ્રચાર કરવાનું કહેતો નથી. હું શુદ્ધ કવિ લેખે કલાનો જરાય ભોગ આપવાના પક્ષમાં નથી, ઉત્તમ કક્ષાના આગ્રહ સાથે જ આપણે આપણા સમકાલીન પ્રશ્નોમાં શબ્દ જે એક જ્યોતિ સ્વરૂપ છે, જે એક ઊર્જારૂપ છે તેને જીવનના ગંભીર પ્રશ્નોમાં ના લઈ જઈ શકીએ? મારે મતે આ આધુનિકતા – વિશ્વની વાત જવા દો, ભારતીય સંદર્ભમાં આખા ભારતના સર્વકાલીન ને સમકાલીન પુરુષાર્થને પર્યાપ્તપણે પ્રગટ કરતી નથી. અહીં કોઈ ધારા જો પ્રામાણિકપણે પ્રવર્તતી હોય તો તેની સામે મને કોઈ વાંધો નથી. પણ આ 'આધુનિકતા' અત્યંત feeble ફલ્ગુ ધારા છે, તેને વીંટળાઈ વળેલી બીજી પ્રાણપૂર્ણ સમકાલીનતા–જીવનની ગંભીર વાસ્તવિકતા છે તેની તરફ કવિઓ હુંકે જ નહીં, તે કેવું લાગે છે? જે મહાનગરોમાં ને યુનિવર્સિટીની દીવાલો વચ્ચે જન્મી છે તે મુખ્ય પ્રવાહ થાય; ને જે આપણા ૬૬ કરોડના જીવનધોરણને ઊંચું લાવવાનો આપણો રાષ્ટ્રીય પુરુષાર્થ છે, જે નરી વાસ્તવિકતા છે તે હોય જ નહીં. એમાં સાહિત્યનું સહિત કેટલું તે પણ પ્રશ્ન છે! જીવન વિશે કશું જ અર્થપૂર્ણ કોઈ લખે કે તરત જ મોં મરડાય તે વૃત્તિ કેવી લાગે છે! ચારે બાજુ ઘૂઘવતા જીવનનાં મોજાંનો કવિની સર્જક ચેતના ઈષત સ્પર્શ પણ ન હોય?

પશ્ચિમનું પ્રથમ આક્રમણ આવ્યું ત્યારે આપણે પશ્ચિમ ભારતમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' લખીને જાણે પશ્ચિમને મજબૂત એવો ભારતીય જવાબ આપવા મથ્યા છીએ, એક આત્મવાન પ્રજાને છાજે એમ. પશ્ચિમની સામાજિક નાસ્તિક ફિલસૂફીનું આક્રમણ થયું ત્યારે આપણે બીજીવાર ગાંધીદર્શન રૂપે મજબૂત જવાબ આપ્યો છે, એક આત્મવાન પ્રજાને છાજે તેમ. પણ ત્રીજા તબક્કે આપણે જાણે પ્રથમથી જ હારી ખાધું છે; ને ભારતે જાણે એનો 'આત્મા' હોય જ નહીં એમ ક્ષીણ જવાબ વાળ્યો છે એવું લાગ્યા વિના નહીં રહે. હું 'આધુનિક'ની સમાન્તર – સાથો સાથ આપણા રાષ્ટ્રીય-ગાંધી, અરવિંદ, ટાગોર, વિનોબાના

ભારતે તો આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રતિભાવ આપવાનો પુરુષાર્થ પણ કરી જોયો નહીં ! ! લડી લીધા પછી શસ્ત્રો હેઠાં મૂક્યાં હોય એવું લાગતું નથી. પ્રથમથી જ હારી ખાધું છે. કારણ કે આ મહાનુભાવો આપણી સમકાલીન વાસ્તવિકતાઓ તો હતી જ; પણ આપણા સર્વકાલીન ભારતીય આવિર્ભાવો રૂપ પણ હતા.

આપણી પ્રેરણા બે હોય : સર્વકાલીન ભારતીય પરંપરા ને સમકાલીન ભારતીય વાસ્તવિકતાઓ. એક આત્મવાન સંસ્કૃતિના વારસદારો રૂપે આપણે કોઈ પ્રબળ ઉદ્‌ગાર કાઢી શક્યા નથી એ ખેદજનક છે; આપણા સમકાલીન આદર્શો માટે પણ આપણે ચૂપ રહ્યા છીએ ! આપણે જેમાં સક્રિય રીતે સંડોવાયા છીએ તે તો મહાનગરચેતનાનો ભારતનો અમુક અંશમાત્ર છે; બીજી સમકાલીન સંવેદનાઓ પ્રત્યે આપણે ઊઘડવું જોઈએ. ઉત્તમ કલાના ધોરણે જ અલબત્ત, એમ મને લાગે છે.

તમામ ગાળામાં આપણે જોયું કે માણસની પરમ ને ચરમ નિસ્બત માણસ વિશે જ છે. આપણે પુરુષોત્તમ કે પૂર્ણ માનવની કલ્પના ગાંધીયુગ સુધી રહી છે. સમાજવાદી સમાજોમાં અંધમાનવનો જન્મ થયો છે જેને માત્ર પેટના જ પ્રશ્નો છે, ને જે માત્ર Hand રૂપે અપૂર્ણાંકમાં ઊતરી ગયા છે. પૂર્ણ માનવીની અપ્રતિષ્ઠા થઈ છે.

પશ્ચિમની લોકશાહીઓના સ્વતંત્ર સમાજોમાં ફ્રોઈડનું જોર છે. તે અનાત્મવાદી છે, તે મનોમય કક્ષાએ પ્રવર્તે છે. ત્રીજા વિશ્વના એક નેતા તરીકે આપણે પૂર્ણ માનવનો આદર્શ છોડી દેવો ન જોઈએ; બલકે એ બાબતમાં જ આપણું ચૈતન્ય નેતૃત્વ લઈ શકે તેમ છે. આપણી પાસે પરંપરાથી આ આદર્શ છે ને આપણા સમકાલીન પ્રશ્નો પણ છે એક આત્મવાન સંસ્કૃતિના વારસદાર લેખે આપણા કવિને. અલબત્ત કવિ રહી ને જ–'આધુનિકતા' સિવાય બીજુંય કંઈક Positive બાબતો જોવા સારું વિશ્વ આતુર છે.

આ કાર્યની દિશા પણ ઊઘડતી આવે છે; સાહિત્યના તમામે તમામ યુગોમાં–સર્વદેશે સર્વકાળે બધું લુપ્ત થતું આવ્યું છે. ત્યારે એક શબ્દ ટકી રહેતો ને ઊપસતો દેખાય છે. તે શબ્દ છે અઢી અક્ષરનો,. પ્રેમ !

પ્રાચીન–મધ્યકાલીન કવિઓએ ઈશ્વરપ્રેમનું ગાન ગાયું, સમાજાભિમુખ

યુગોમાં માણસ માણસ વચ્ચેનો પ્રેમ શબ્દ જ એક માત્ર તારણહાર દેખાય છે. આધુનિક યુગમાં પણ શું ઉમાશંકરમાં, શું નિરંજન ભગતમાં કે શું લાભશંકરમાંય આખી શબ્દસંસ્કૃતિ દુખી થતી દેખાય છે ત્યારેય પ્રેમ શબ્દ સર્વોપરી તરી આવ્યો છે. તમે કૃષ્ણ–ગાંધીનો કર્મ માર્ગ છોડી દો છો ત્યારેય; બુદ્ધ–ઈશુ–ગાંધીની કરુણા તો ટકી રહે છે. સંબંધહીનતા, છિન્નભિન્નતા, એકલવાયાપણું વગેરેની વાત કરતાં શેનો શોષ પડ્યો છે? પ્રેમનો, નવો કવિ–હા આધુનિક કવિ પણ પ્રેમ પ્રેમ ઝંખે છે. આ લુપ્ત થતી દેખાતી સંસ્કૃતિ આ પ્રેમના ટાપુ ઉપર આવીને ઊભી છે. ડૂબતા વહાણમાં આપણે સૌ છીએ તો મોટામાં મોટો કાર્યક્રમ બની જાય છે પ્રેમ. અઢી મિનિટ જીવવાનું હોય અઢી યુગ તો જેટલો પ્રેમ કરી લેવો જોઈએ. આ એક જ પ્રભાવાત્મક હકારાત્મક તત્ત્વ બચ્યું છે. પ્રેમ જ આપણો તરણોપાય છે. અને બધેથી સમેટાઈ આવેલો આધુનિક કવિ 'સ્વ' વાચકની શોધમાં પડ્યો હોય ને સાધન હોય પ્રેમ. તો આશા રહે છે કે આ પ્રેમની લાગણી જ 'સ્વ'નાં પાતાળો ફોડશે ને તેનું એકાદ ભોંયરું અસલના 'સ્વ'ને જાણવા 'સ્વ'ને પામવાં એ સનાતન વાણી સાથે ક્યાંક જોડી દેશે. અસ્તુ.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

શ્રી રમણલાલ જોશી

કોઈએ કહ્યું છે તેમ વીસમી સદીનો મનુષ્ય એ નવી સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિમાં ભારે ગૂંચવણમાં મુકાયેલા વિલક્ષણ પ્રાણી જેવો છે. લાયોનલ ટ્રીલીંગ 'ધ લીબરલ ઈમેજીનેશન'માં કહે છે કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં જીવન પ્રત્યેનો જ એક દુર્ભાવ વધતો રહ્યો છે, વ્યક્તિ એ એક 'એસ્થેટિક ઓબ્જેક્ટ' હોય એ વિચારમાં આપણો રસ ઓછો થતો જાય છે. કથાસાહિત્યના લેખકો, આ કારણે, હાસ્ય કટાક્ષ અને વિતથની ફેન્ટસીઝ રચવામાં રોકાયેલા છે. સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબત થતા આધુનિક મનુષ્ય સંદર્ભે ત્રણ સમસ્યાઓ આપણી સમક્ષ આવી ઊભેલી છે: ૧. રાજકારણ ૨. યંત્રવિજ્ઞાન અને ૩. સમૂહ માધ્યમો.

રાજકારણથી આપણે અલિપ્ત રહી શકતા નથી. અત્યારે 'રાજ્યકર્તાઓ' કરતાં 'નેતાઓ' શબ્દ વધુ પ્રચલિત બન્યો છે. આપણે કેમ્પેઈનના યુગમાં જીવી રહ્યા છીએ. વિવિધ પ્રકારનાં દબાણ–જૂથો (પ્રેશર, ગ્રુપ્સ) રેડિયો, ફિલ્મ અને ટેલિવિઝન કે છાપાંઓ દ્વારા લોકોના અભિપ્રાયોને ઘડવાનું કામ મોટા પાયા પર કરી રહ્યાં છે ત્યારે સર્જકનો અવાજ કેટલો પહોંચશે, કેવી રીતે પહોંચશે એ મોટી સમસ્યા છે.

આપણી જીવનરીતિમાં યંત્રવિજ્ઞાનને કારણે ભારે પરિવર્તન આવેલું છે. જ્યાં ગામડામાં બાઈસીકલ ન હતી ત્યાં હવે ટેમ્પો–જીપ–મેટાડોર કે કાર જોવા મળે છે. રેડિયો તો ઘણો વ્યાપક બન્યો છે. હવે ટેલિવિઝન–રંગીન ટેલિવિઝન તરફની ગતિ છે. આધુનિક મનુષ્ય સમૂહમાધ્યમોથી ઘેરાયેલો છે. યંત્રવિજ્ઞાનને કાબૂમાં રાખવાની શક્તિ એકમાત્ર રાજકારણમાં છે. પરંતુ રાજકારણનું જ જ્યારે આધ્યાત્મિક દેવાળું હોય ત્યારે સર્જકનો પ્રશ્ન વધારે મુશ્કેલ બને છે.

આધુનિક મનુષ્યની પરિસ્થિતિને વાચા આપતા સાહિત્યમાં પણ 'પરદેશી', 'બંદીવાન', 'દેશનિકાલ'નાં કલ્પનો અમસ્તાં આવતાં નથી. મનુષ્યની સાર્થકતા કે ગૌરવના ભવ્ય દાવાઓમાં આ પુનઃ વિશ્વાસ રહ્યો નથી. પરિણામે વિચાર અને કલામાં અવમૂલ્યન આવ્યું છે. આજના સર્જકનો પ્રશ્ન એક તરફ પોતા

અવાજ લોકો સાંભળે એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવાનો છે અને બીજી તરફ પોતાનો અવાજ લોકો સમજે એવી રીતે રજૂ કરવાનો છે. ભારે ગૂંચવાડામાં આધુનિક સર્જકે શબ્દની અસરકારકતામાંની પોતાની બુનિયાદ શ્રદ્ધાને ટકાવી રાખવાની છે. આ સંદર્ભમાં કવિ કાર્લ શેપીરોની એક દંતકથા મને યાદ આવે છે. જગતનો પ્રલય આવી રહ્યો છે. કવિ એની એકલી અટૂલી કુટિરમાં બારણા પાસે ઊભો ઊભો વિનાશનાં વાદળને આવતું જોઈ રહ્યો છે. અને ઘડીતડીમાં મૃત્યુ એની પાસે પણ આવી પહોંચશે. તે શું કરે છે? તે પોતાના અને જગતના મૃત્યુને ભેટવાને કેવી રીતે તૈયાર થાય? તે વિચારમાં ડૂબી જતો નથી કે નથી કરતો પ્રાર્થના પણ પ્રલયની છેલ્લી ક્ષણોનો અહેવાલ લખવા પણ બેસતો નથી, કે અનિવાર્ય ભાવિમાંથી છટકી જવાનું પણ કરતો નથી. તે પોતાની કુટિરમાં પાછો ફરે છે. અને પોતાના લખવાના ટેબલ પાસે જાય છે. તેણે લખવાં માંડેલી કવિતાને પુનઃ જોઈ જાય છે અને એમાં નવા સુધારા કરે છે. વિશ્વનો વિનાશ આવી રહ્યો હોય ત્યારે પણ પોતે, જે આંતર વિશ્વ સર્જી રહ્યો છે એની વાસ્તવિકતામાં કળાકારને જે શ્રદ્ધા છે એ માનવજાતિના આધ્યાત્મિક જીવનનું મોટું પ્રભાવક બળ છે.

આધુનિક સાહિત્યમાં માનવસંદર્ભ

શ્રી જયન્ત પંડ્યા

પ્રસ્તુત વિષયમાં જેનો મુકાબલો કરવાનો છે તે, સૌથી અળવીતરો શબ્દ છે 'આધુનિક'. એની સાથે આપણો હિસાબ ચૂકતે થઈ જાય તે પછી ઝાઝી મુશ્કેલી રહેતી નથી. આધુનિકતાને સમયની ધૂંસરીમાં જોતરવાથી સ્થૂળ રીતે પ્રશ્ન ઊકલે પણ એ સાચો ઉકેલ નથી. આધુનિકતા સાંપ્રત સમયમાં નથી, હોય તો તે કાલાન્તરે પણ હજુ હમણાં જ ફૂટેલા તૃણાંકુરના જેવી લાગતી અનુભૂતિની તાજગીમાં છે. સાચા સર્જકનો પ્રત્યેક શબ્દ ઝળહળતો દીવો છે. એવા તેજસ્વી શબ્દદીપોની ઝીણી ચદરિયાં જેમાં ગુંથાઈ હોય એ સાહિત્ય ચિરંતન જીવનનું વરદાન પામે છે. એ ચિરંતનતા જ આધુનિકતા છે. કાલિદાસ, હોમર, શેકસ-પિયર આજેય પ્રસ્તુત લાગે છે. કારણ કે એમના સર્જનમાંથી 'અધુના'પણાની અઢળક ફસલ લણી શકાય છે. માનવજાતનાં સંચિતોને ક્ષણાર્ધમાં ભાવકના હૃદયમાં પહોંચાડીને જે તેને રસલીન કરી શકે છે તે સદાકાળ આધુનિક છે.

આધુનિકતાનો વાસ વિચારધારાઓની સજાવટથી થયેલી અભિવ્યક્તિમાં નથી. બહુ ઓછી વિચારધારાઓ દીર્ઘાયુષી હોય છે. એક જમાનામાં કાર્લ માર્ક્સની બોલબાલા હતી. મજૂરીને મૂડી કરી બતાવવાનો જાદુ એમણે કર્યો. એ મૂડી પેલી રૂપિયા–આના–પાઈ તેમ જ જરજમીનની મૂડી સાથે વિગ્રહમાં ઊતરે, અને પરાભૂત કરે, પછી પોતાનુ આધિપત્ય સ્થાપી સમાજમાં સમાનતા લાવે અને એ પ્રક્રિયામાં રાજ્ય પોતેય અલોપ થઈ જાય એવી વિભાવના વર્ષો સુધી ચલણમાં રહી: આજે વિભાવના બચી હશે, પરંતુ ચલણ ઘસાતું ચાલ્યું છે તેના આપણે સાક્ષી છીએ ઉદાહરણો સામે જ પડ્યાં છે. તમે જુઓ, સ્તાલિનના શા હાલ થયા? બિચારા જીવને કબરની સુખનિંદરમાંથી ઢંઢોળીને લોકોએ પોતાના મનની દાઝનું તર્પણ કર્યું. માઓ ત્સે તુંગની દશા એટલી બૂરી ન હોય તોપણ આજે એ ઉપયોગી લાગતા નથી. સર્વોદય વિચારના એક ચિંતક આચાર્ય રામમૂર્તિના એક લખાણનું શીર્ષક છે: ગાંધી 'ઇન'— માઓ 'આઉટ.' જ્યારે માઓ જેવા કર્મઠ પુરુષ આઉટ થતા લાગે, એમની કરણી અને વિચારસરણીની ફેરતપાસ ચાલે ત્યારે ગાંધી તાજામાજા થઈને પ્રવેશ

કરતા દેખાય એવી અજાયબીઓને કઈ રીતે સમજાવીશું ? હમણાં, થોડા દિવસો પહેલાં, વિશ્વના ૫૩ જેટલા નોબલ પારિતોષક વિજેતાઓએ વિશ્વસંહારની વધતી સંભાવનાઓ સામે અલમ્ પોકારતાં ગાંધીને માર્ગે પ્રતિકાર કરવાની હિમાયત કરી. આમાં 'પ્રતિકાર' પણ કદાચ હિંસક શબ્દ લાગે એવી ચેતના ગાંધીએ માનવજાતમાં જગાડી છે. અહીં જે સવાલ છે તે કોઈ વ્યક્તિની મોટાઈ અથવા અલ્પતાનો નથી પરંતુ જે તે વિચારધારામાં પડેલાં – તેને ટૂંપો દેનારાં અગર તો તેને ઉત્તુંગ કરનારાં – પરિબળોના અસ્તિત્વનો છે. ગમે તેવી મોટી, પ્રભાવક, વિચારધારા મરે છે તો તે એમાં રહેલાં વિસંવાદી તત્ત્વો તથા અનુચિત સાધનોના આંતરપ્રવર્તનો (Interplay)થી મરે છે અને જે જીવે છે તે, તેના સત્ત્વ અને સ્વત્વ વચ્ચેના સંવાદથી જીવે છે. માર્ક્સ અને ગાંધી વચ્ચે જે ભેદ છે તે આ છે. ગાંધી માનવજાતે પ્રમાણેલાં શાશ્વત મૂલ્યોને લઈને ચાલે છે અને એમનું દર્શન અખંડદર્શન છે. સમાજનો એક ટુકડો પોતાના હિતને માટે બીજાને લોહીલુહાણ કરી તેનું સ્થાન ઓળવી લે એવા કાવ્યન્યાયમાં માર્ક્સ અથવા માઓને જેટલી શ્રદ્ધા છે એટલી શ્રદ્ધા ગાંધીને નથી કેમ કે માનવજાતની સમસ્યાઓને ખાનામાં નાખીને ઉકેલવાની ગાંધીની રીત નથી. ઈસુ, જરથુષ્ટ્ર, બુદ્ધ જેવા ઓલિયાઓની જેમ ગાંધી પણ માણસોની વચ્ચે વસીને તેમનાથી દશાંગુલ ઊફરા રહીને વિચારી શકે છે. એ ઊંચાઈ એવી છે કે જ્યાંથી અખિલાઈનું અક્ષત દર્શન સહજ રીતે થાય છે અને જે સ્વયં દર્શનનેય એક ઊંચાઈ આપે છે.

વિચારધારાઓ સર્જકની અડફટે ચઢે એ અસ્વાભાવિક નથી, પરંતુ વિચારધારા એના કલાજગત માટે સર્વેસર્વા છે એમ માનવાની ભૂલ એ ખરેખર સર્જક હશે તો નહીં કરે. માર્ક્સનો સામ્યવાદ કે ફ્રોઈડનું મનોવિજ્ઞાન એક વસ્તુ લેખે એની કૃતિમાં આવશે ત્યારે પણ એ કૃતિની જરૂરિયાતને વશ વર્તીને આવશે, અને તેમાં તેનું પ્રાકટ્ય કવચકુંડલયુક્ત કર્ણના સમું જન્મજાત હશે. આ જ વાત દલિત સાહિત્ય જેવા વર્ગવિશેષના સાહિત્યને પણ લાગુ પડે છે. એ દલિતોને લગતું છે એટલે પ્રગતિશીલ છે કે આધુનિક છે એવાં સમીકરણો માંડવાં ખૂબ જોખમી છે. શરીર પરના સોળની પીડાને કારણે ઊઠતી ચીસ એ જો સંગીત ગણાતું હોય તો તેમની વેદનાના ઉંહકાર અને આર્તનાદના શબ્દો સાહિત્ય ગણી શકાય. એક સમસામયી અભિવ્યક્તિ એ છે ખરી. એક જુલ્મી પ્રથાનો એ ભોગ બનેલા હોવાને કારણે સહુની સહાનુકંપા તેમની સાથે હોવી જોઈએ એમાં બે મત ન હોઈ શકે, પરંતુ સાહિત્યસર્જનને મૂલવવા માટેનો

એ માનદંડ નથી. સાંપ્રત ક્ષણભંગુર હોય અને પ્રાચીન શાશ્વત હોય એવાં આશ્ચર્યોની કલાજગતને ભાગ્યે જ નવાઈ હોય.

આધુનિકતાનો નિર્ણય કરવામાં ગ્રામ કે નગરનો પરિવેશ પણ નિર્ણાયક ન ગણાય. અમુક પરિવેશમાં માણસનું હોવું એ તો કેવળ અકસ્માત છે. સાહિત્યજગતમાં એનું વેષ્ટન પ્રતીતિકર તથા સંતર્પક હોય તો પરિવેશ ક્યાંય નડતરરૂપ બનતો નથી. બીજી બાજુએ કશુંક કૃતક અને આગન્તુક હોય તો ગમે તેવાં રૂપાળાં અલંકરણો વા આચ્છાદનો તેની શોભા વધારી શકતાં નથી.

એ જ રીતે છિન્નભિન્નતા, વૈફલ્ય, અસારતા ઇત્યાદિ ભાવોના નિરૂપણમાં આધુનિકતાનો સંકેત નથી. 'થર્ડ વેવ'ના લેખક ઍાલ્વિન ટૉફલરે ખેતી યુગમાંથી ઔદ્યોગિક યુગમાં પ્રવેશ કરતાંની સાથે માણસની સમગ્ર સૃષ્ટિ કેવી બદલાઈ ગઈ તેનું બયાન કર્યું છે. મનુષ્યના વ્યવહારમાં સામૂહિક ઉત્પાદન, સ્ટાન્ડર્ડાઈઝેશન અને સમયની સભાનતાનું પ્રભુત્વ એવું વધ્યું કે માણસની જીવનશૈલી આખી બદલાઈ ગઈ. ઘરમાં, કુટુંબની મધ્યે, એનો પાટલો મંડાયલો હતો તેમાંથી પેલા અદૃષ્ટ યુગપ્રભાવે એને મૂળસોતો ઉખાડી નાખ્યો. ઘરમાંથી ઉખડેલો એ રોપ ન તો જીવનમાં ઉછરી શક્યો ન જગતમાં. એક અવગતિયા જીવની જેમ ભમ્યા કરવાનું એના લલાટે લખાયું. સરરિયલિઝમ, ઍબ્સર્ડિટી અને એક્ઝિસ્ટંશ્યલિઝમ જેવા પ્રકારોએ સાહિત્યમાં એનાં ફૂલ પધરાવવનું કામ કર્યું પણ તેથી એ બધાંની વસતિ જેમાં હોય એ જ આધુનિક સાહિત્ય એવી इति सिद्धम्‌ની મુદ્રા એનાં ચરણ નીચે આલેખી શકાય નહીં.

એટલે સમય, વિચારધારા, પરિવેશ, કથનશૈલી, ભાવનિરૂપણ, ભાષાકર્મ એ બધાં સર્જકનાં ઉપકરણો છે, ઉપાદાન નહીં. સર્જકૃતિનાં એ વસનો છે. એ વસનોની ઉચ્ચાવચતા કૃતિની શોભા મૂલવવામાં ધ્યાનમાં લેવાય પરંતુ વસ્ત્રાભૂષણો જ સૌંદર્યની ઇતિશ્રી નથી. એનો વાસ તો ક્યાંક બીજે હોય છે, અને સર્જક જગતની તમામ 'કેકોફની'માંથી એક 'સિમ્ફની' પોતાના વાદ્ય ઉપર પ્રગટાવવા શક્તિમંત થાય છે ત્યારે જે સૌંદર્યલહરિ પ્રસરે છે તેની આગળ વસ્ત્રાલંકારોની શોભા ઝંખવાઈ જાય છે. જે સાહિત્યમાં આવું અમ્લાન સૌંદર્ય ઉપાદાનના રસાયણમાંથી નીપજી આવે છે તે સાહિત્યને ઉપકરણના ટેકે ચાલવાની જરૂર રહેતી નથી. તેથી ઊલટું એક ઉત્તમ સાહિત્યમાં યત્કિંચિત

યોગદાન આપીને કૃતાર્થ થવાની ઉપકરણોને તક મળે છે. આવા નિષ્કલંક સૌંદર્યનું પ્રાકટ્ય એ આધુનિકતા છે.

આ સમગ્ર ઉપક્રમમાં માનવસંદર્ભ તો ટાળ્યો ટળી શકે તેમ નથી કેમકે મનુષ્ય સૃષ્ટિના સર્વ ઘટાટોપની વચ્ચોવચ ખોડાઈને ઊભો છે. એ એનો સ્રષ્ટા તેમ જ ઉપભોક્તા બન્ને છે. કરોળિયો પોતાની લાળમાંથી જાળ રચે છે તેમ મનુષ્યે શબ્દની સહાયથી પોતાનું રસબ્રહ્મ નિપજાવ્યું છે, અને હાથપગની મદદથી ભૌતિક જગત. આમ સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ જગત સાથેનો એનો સંબંધ અવિનાભાવિ છે. એટલે જ માણસની વિફલતાઓ અને વેદનાઓ, આકાંક્ષાઓ અને હતાશાઓ, આવેગો અને આદર્શો તથા તેના પતન – ઉત્થાનની કથાઓ એ સાહિત્યના નિરુપ્યમાણ વિષયો રહ્યા છે. માણસની પોતાની જાત સાથેની ગડમથલો અને વિશ્વ સાથે ગોઠવવાના કે વિશ્વનાં રહસ્યો ઉકેલવાના ઉધામા સાહિત્યનું ઉપાદાન બનતા રહ્યાં છે, અને મનુષ્યના અસ્તિત્વ સુધી રહેવાનાં છે. સાહિત્યનું મનુષ્ય સાથેનું આ સગપણ ખરેખર સાહિત્યની કોટિએ પહોંચ્યું હશે તો તે કલાનાં ધોરણોથી વિમુખ, વિરુદ્ધ કે ઉલટું નહીં હોય. કલા ખાતર કલા કે જીવન ખાતર કલાનો ઝઘડોય ત્યાં ટકી નહીં શકે કેમ કે પ્રારંભનો તેજસ્વી શબ્દ પોતાની ઉર્જસ્વિતા ગુમાવ્યા વિના બધા કોલાહલો અને ક્લેશનું ઉપશમન કરીને એક અપૂર્વ માધુર્યથી હૃદયને રસી જાય એવો સમર્થ બન્યો હશે. ઉત્તમ સાહિત્યમાં સર્જકનો અંગત અવાજ પરમ ઋતની કુંજગલીઓમાં થઈને, નવનવોન્મેષ ધારણ કરતો વૈશ્વિક સંવાદનો અવાજ બની જાય છે અને શં વૈ શબ્દઃ ની અનુભૂતિ કરાવે છે.

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના હૈદરાબાદ સંમેલનની, ચોથી બેઠકમાં તા. ૨૮–૧૨–૧૯૮૧ના રોજ મુદ્દા રૂપે કહેવાયેલી વાત—વિસ્તારીને]

મરાઠી સામાજિક નાટકોમાં વ્યક્ત થતો માનવ
: એક વિહંગાવલોકન :

શ્રી જગદીશ દવે

મરાઠી સામાજિક નાટકોનો આરંભ ઈ. સ. ૧૮૫૯માં પ્રગટ થયેલા શ્રી ગોવિંદ નારાયણ મડગાંવકરના 'વ્યવહારોપયોગી નાટક'થી થયો. ત્યારથી ઓગણીસમી સદીના અંતમાં, ૧૮૯૯માં પ્રગટ થયેલું શ્રી ગોવિંદ બલ્લાળ દેવલનું 'સંગીત શારદા' નાટક આ પચાસેક વર્ષના કાલાવધિમાં લખાયેલાં લગભગ ત્રણસો જેટલાં સામાજિક નાટકો, પ્રહસનો અને ફાર્સમાં જે નરનારીઓ રજૂ થયા છે તેમાં સ્ત્રીઓને – ખાસ કરીને બાળ વિધવાઓને – અપરંપાર દુઃખ ભોગવતી, સાસુ-નણંદોના મહેણાં-ટોણાં, વાગ્બાણો ને શારીરિક યાતનાને પણ સહન કરતી દર્શાવી મોટે ભાગે આડે માર્ગે જઈ સર્વનાશ વહોરી લેતી દર્શાવી છે, તો પુરુષો લગ્નેતર સંબંધો ધરાવતાં, વેશ્યાગામી, કન્યાવિક્રય કરનારા ને પૈસા ખાતર વૃદ્ધ વરરાજાઓનેય પોતાની કન્યાઓની આહુતિ આપનારા તથા ગોરમહારાજો સ્વાર્થસાધુ, પોતાનું તરભાણું જ ભરનારા રજૂ થયા છે. બીજી બાજુ કહેવાતા સુધારકો મદ્યમાંસ સેવનારા, ભાષણબાજીમાં રાચનારા, અંગ્રેજી પોષાક, ભાષાદિને અપનાવનારા, પુનર્વિવાહની તરફેણમાં તથા બાળ-લગ્નના વિરોધમાં શાબ્દિક ટેકો આપનારા છે ને ભણેલી સ્ત્રીઓ ઉચ્છૃંખલા, બૂટમોજાં પહેરનારી, સાસરે જવાની અનિચ્છા ધરાવનારી, પતિ અને સંસાર માટે બેદરકાર ને પાર્ટીઓ તથા પરપુરુષમૈત્રીમાં કુશળ છે. જાણીતા નાટ્ય-લેખક દેવલના ખ્યાતનામ નાટક 'શારદા'માં ચૌદ વર્ષની રૂપગુણવતી શાંત સુશીલ શારદા, કન્યાવિક્રય કરવા ઉત્સુક દ્રવ્યલોભી પિતા કાંચન ભટ્ટ, વૃદ્ધ ધનવાન કામલોલુપ લગ્નોત્સુક વિધુર ભુજંગનાથ, વૃદ્ધ-બાલા-લગ્ન યોજી અર્થલાભ કરવા તત્પર ભદ્રેશ્વર, શારદાની અસહાય માતા ઇંદિરા – તત્કાલીન સમાજનાં નર-નારીઓના નમૂનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

વીસમી સદીના પહેલા બે દાયકાઓમાં આ ચિત્ર ક્રમશઃ પલટાય છે. દારૂની બદીમાં સપડાયેલ સુશિક્ષિત પુરુષોના પ્રતિનિધિ જેવા સુધારક વકીલને શ્રીરામ ગણેશ ગડકરી 'એકચ પ્યાલા'માં રજૂ કરી, આરંભનાં નાટકોમાં શારીરિક

માનસિક કજોડાથી દુઃખી થતાં નરનારીઓને સ્થાને, દુર્વ્યસનગ્રસ્ત પુરુષ અને તેના અધઃપતન સમયે પણ સાથ ન છોડી શારીરિક, માનસિક—યાતનાઓ, અવહેલના ને ગરીબાઈ વેઠી અંતે મૃત્યુવશ થતી નારી સિંધુના દર્શન થાય છે. સિંધુના મુખે તત્કાલીન સ્ત્રી જાણે કે બોલી રહી છે :

'પતિવ્રતાને અન્ય સંબંધ હોતા નથી. એ બાપની દીકરી નથી, ભાઈની બહેન નથી, પુત્રની માતા નથી, દેવ બ્રાહ્મણની સાક્ષીએ આપેલ પોતાની તે પત્ની હોય છે.'

આ નાટકમાં જ રજૂ થતો દારૂડિયો તળીરામ, દારૂના નશામાં જે ફિલસૂફી રજૂ કરે છે તે તેને છાકટો ન બનાવતાં જુદા જ માનવી તરીકે રજૂ કરે છે :

'રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષકોના વચ્ચે દીવાઓની એક ધગધગતી અગ્નિ રેખા હોય છે. નાટ્યસૃષ્ટિની આ મર્યાદા ઓળંગીને પ્રેમલગ્ન સત્ય સૃષ્ટિમાં ઊતરે એટલે એ ખેલ અરધી ટિકિટ જોવા જેવા રહેતા નથી. નાટક એ સંસારનું ચિત્ર છે એમ કહેવાય છે પણ હાલમાં સંસાર જ નાટક બનતો ચાલ્યો છે. 'પ્રેમલગ્નમાં પૂર્વાર્ધનો ઉત્તરાર્ધ સાથે કોઈ સંબંધ હોતો નથી. પ્રેમલગ્ન એ દ્વન્દ્વ સમાસ છે ને વકીલો મારફત એનો વિગ્રહ કરાવવો પડે છે.'

વરેરકરનાં નાટકોમાં જાગૃત સ્વાવલંબી સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા, પુરુષપાત્રોના અન્યાય સામે પડકારરૂપ ખડી થતી નારી દગોચર થાય છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી ભારત સ્વતંત્ર થયું ત્યાં સુધીનો ને થોડા ત્યાર પછીના સમય દરમિયાનના ચાર-પાંચ દાયકામાં મહારાષ્ટ્રમાં જે જે રાજકીય આર્થિક સામાજિક પ્રતિધ્વનિઓ ઉમટતા ગયા તેના પ્રતિબિંબો ઝીલી સર્જેલી પાત્રસૃષ્ટિમાં બદલાતા સમાજનું એટલે જ બદલાતા જતા મનુષ્યનું દર્શન થતું રહે છે. વિવાહિત નારીની ચાર દીવાલોમાંની બદ્ધ અવસ્થાનું પણ તેમાં દર્શન હોય, તો આર્થિક રીતે સ્વતંત્ર થવા મથતી નારી પણ તેમાં દેખાય છે. એમની સૃષ્ટિમાં નારી નર કરતાં વધુ પ્રગતિશીલ, વધુ પ્રભાવી દર્શાવાઈ છે. એમના આરંભનાં નાટકોમાંનું એક નાટક 'હાચ મુલાચા બાપ'માંનું પાત્ર મંજીરી, પોતાની પરીક્ષા લેવા આવેલા મૂરતિયાની જ પરીક્ષા લઈ તેને નાપાસ જાહેર કરવાની હિંમત દર્શાવે છે.

૧૯૩૫ થી 'નાટ્ય મન્વંતર'ની સ્થાપના થતાં જીવનાવલોકનનો અભિગમ બદલાયો. ઈબ્સનની અસરતળે લેખકો આવતા, કાણેકર, વર્તિક જેવાઓને વિવાહ પૂર્વે ચારિત્ર્યભ્રષ્ટ થયેલ સ્ત્રીની સાથે લગ્ન કરવા પુરુષ તૈયાર ન થાય તો સ્ત્રીઓએ પણ આવી અપેક્ષા ભ્રષ્ટ પુરુષો માટે શા માટે ન રાખવી આ જાતના સમાન હક્કના પ્રશ્નને રજૂ કરી એક આહ્‌વાન આપતી નારી પ્રગટ કરી છે.

એ જ કાળમાં જેમનાં નાટકો હજી ભજવાય છે તેવા આચાર્ય અત્રે જેનાથી વધુ લોકપ્રિય બન્યા તે હળવાં નાટકોમાં રાજકારણીય નેતા હોય કે વર્તમાનપત્રનો તંત્રી, ફિલ્મનટી હોય કે કવિ, સૌને અતિરંજિત કરીને રજૂ કરી વિડંબનાત્મક હાસ્યરસ જ નિર્માણ કર્યો છે પણ તેમના ગંભીર નાટકોમાં પતિ નિર્માલ્ય હોય ને સસરા કામી, એવી સ્થિતિમાં કઢંગી પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલ 'ઘર બાહેર'ની નિર્મળા આખરે દૃઢ નિશ્ચયે ગૃહત્યાગ કરે. 'ઉદ્યાચા સંસાર'ની કરુણા વ્યસનાધીન આત્મકેન્દ્રિત અને મિથ્યાહંકારથી ભરપૂર પતિની જોહુકમીથી ત્રાસીને આખરે આપઘાતના માર્ગે જાય, તો 'જગ કાય મ્હણેલ'ની ઉલ્કા પતિઓ સામે નહીં પણ પતિવાદ સામે જ બળવો પોકારતી સ્ત્રી વર્ગની પ્રતિનિધિ બને. ઉલ્કા કહે છે:

'અમારે પતિઓનાં ખૂન કરવાં નથી, પતિવાદને હટાવવો છે. આ પતિવાદ મૂડીવાદ કરતાંય સો ગણો ભયંકર છે. મૂડીવાદમાં કમસેકમ, મૂડી તો જોઈએ, પણ ગમે તેવો કંગાળ અને નાદાન માણસ પતિ થઈને પતિશાહી ગજાવી શકે છે. મૂડીવાદી માલિક મજૂરોને શોષે છે પણ થોડાક પૈસા તો આપે છે જ. પત્નીના હાથમાં પતિ કાણી કોડીય આપ્યા વગર રાત દિવસ કામ કરાવી શકે છે, ભૂખી રાખી શકે છે, એઠું જૂઠું ખાવા આપી શકે છે, ઢોરમાર મારી શકે છે, તે પશુવત આચરણ પરાણે માતૃત્વ પણ લાદી શકે છે. પતિવાદ જેવી રાક્ષસી સર-મુખત્યારશાહી ને મૂડીવાદ આજ સુધી જગતમાં કદી થયો નહીં હોય."

અત્રેના જ સમકાલીન ને નાટ્યનિકેતનના સ્થાપક રાંગણેકરના સુપ્રસિદ્ધ નાટક 'કુલવધૂ'માં એક પતિવત્સલ ગૃહિણીને, પતિ બિમાર ને નોકરી વગરનો બની જતાં, ફિલ્મી દુનિયામાં પરાણે પ્રવેશ કરવો પડ્યો. પછી એ ક્ષેત્રને નિષ્કલંક રીતે ચાલુ રાખે છે પણ તેનું માન સન્માન થતાં દેવદત્તમાં

રહેલો પતિ તે સહન કરી શકતો નથી ને પત્ની ભાનુમતી ગૃહત્યાગ કરે છે. સમાજમાં સન્માનિત થઈ આર્થિક રીતે સદ્ધર થતી પુરુષસમોવડી નારીની વ્યથાઓ રાંગણેકર અંકિત કરે છે.

ગાંધીદીધાં મૂલ્યો ચરખો, ખાદી, સાદાઈ, બ્રહ્મચર્ય આદિ બાહ્ય આડંબર દર્શાવતા શબ્દો બની જતાં મૂલ્યહ્રાસ થઈ રહ્યો હતો તેનું સમર્થ વિડંબન નટ નાટકકાર હાસ્યકાર સંગીત વક્તા ફિલ્મ પ્રોડ્યુસર આદિ અનેક ટોપીઓ ધરાવતા પુ.લ. દેશપાંડેના 'તુઝં આહે તુજ પાશી'ના આચાર્યના પ્રાપ્ત થાય છે. તત્ત્વના તે સિદ્ધાંતોના શુષ્ક ઓઠા નીચે આચાર્ય પ્રત્યક્ષ જીવન વિરોધી માત્ર બની જાય છે ને જીવનના બધા જ રંગોને માણતા કાકાજી ઊલટા વધુ સાચા મનુષ્ય ઉપસી આવે છે.

પ્રા. મધુકર તોરડમલના 'કાળંબેટ લાલબત્તી' નાટકોનો સાર ઇન્દ્રસેન આંગ્રે એકાકી જીવનના ખાલી પાને ભરી કાઢવા જનાવરોના શિકારથી કંટાળી માણસનો શિકાર કરવા સુધી પહોંચે છે ને સત્ય શોધે છે કે દારૂના ઢગલાની જેમ ફરતા ને વિધ્વંસક વૃત્તિ ઢગલાબંધ દરેક માણસના મનમાં પડેલી જ હોય છે. રાહ જુએ છે એકાદ નિમિત્તરૂપ તણખાની.

બાળ કોલ્હટકરના મધ્યમ વર્ગમાં જીવાતા કૌટુંબિક જીવનને રજૂ કરતાં મેલોડ્રામેટિક નાટકોમાં વ્યક્ત થતો માનવ ધર્મવીર નીતિમાન સદ્દ્‌ગુણી બહેન અને હોંશિયાર પણ કુસંગતે ચડી આડે માર્ગે વળી ગયેલો ભાઈ તથા ધ્યેયનિષ્ઠ, કર્મઠ વકીલ પિતાને રજૂ કરી 'વાહતો મી દુર્વાચા જુડી' દ્વારા અસાધારણ સફળતા મેળવતાં, એમના બીજાં અને બીજાનાં એવાં જ પ્રકારનાં નાટકોનાં નરનારીઓ પણ તેવાં જ રજૂ થાય છે. સ્ત્રીઓ ઘર માટે ત્યાગ કરતી, વકીલો ઉપરથી વજ્ર જેવા પણ અંદરથી પુષ્પસમ કોમળ હૈયું ધરાવતાં તો ખલનાયક તરીકે ઘરની એકાદ વ્યક્તિ પછી તે ગેરમાર્ગે ગયેલો ભાઈ હોય, આડે રસ્તે ચડેલ પતિ હોય, કે લગ્ન થતાંવેંત જુદા રહેવાની જાહેરાત કરાવતી પુત્રવધૂ હોય–તેની આડોડાઈથી સંઘર્ષ જન્માવી અંતે સદ્દ્‌ગુણી વ્યક્તિઓની સમજદારીથી ને સ્વાર્થત્યાગથી દુર્જન પશ્ચાત્તાપ પામે ને ઘીના ઠામમાં ઘી પડે તેવા કથાનકોનાં બીબાંઢાળ નરનારીઓ બનતાં રહે છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી જીવનમૂલ્યોમાં જ ધરમૂળથી પરિવર્તન થતાં સુકોમળ મખમલી પોતને રજૂ કરવાનું ઘટી બરછટ વાસ્તવિકતા ધરાવતાં

પાત્રો આવ્યાં. 'સખારામ બાઇન્ડર', 'ઘાશીરામ કોતવાલ' 'શાંતતા કોર્ટ ચાલુ આહે' જેવાં વાદગ્રસ્ત નાટકોથી વધુ જાણીતા થયેલા પ્રખર નાટકકાર વિજય તેંડુલકરની પાત્રસૃષ્ટિ આધુનિક યુગના માનવનાં વિવિધ દુઃખોની અનેકવિધ છટાઓ પ્રબળતાથી અભિવ્યક્ત કરે છે. એનાં પાત્રો જ કહે છે, 'મને દુઃખી જ રહેવાની, થવાની હોંશ છે!' 'સાચી રીતે વર્તીને કદી કોઈને સુખી કરી શકતો નથી', 'હું કંઈ જ નથી, હું વાતાવરણ છું. હું પરિસ્થિતિ છું. હું કારણ નિમિત્ત મને કોઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જ નથી.' સામાજિક આર્થિક રાજકીય પરિબળોથી બદ્ધ પ્રબળ કામવાસનાગ્રસ્ત અગતિક પુરુષો અને તેનાથી પણ વધુ ગ્રસ્ત નારીનાં દર્શન તેંડુલકરની પાત્રસૃષ્ટિમાં થાય છે, પછી તે 'માણુસ નાવાચે બેટ'નો બેકાર ને સાબુ બનાવવાના ધંધામાં સરિયામ નિષ્ફળ જનાર વિશ્વનાથ હોય કે સંતતિ ન હોવા છતાં હોવાની ભ્રમણામાં રહેતા મથતા 'ચિમણી ચં ઘર હોતં મેણાંચં'નાં પતિપત્ની હોય, હેતુશૂન્ય સમય પસાર કરવા ક્રૂરતાનો વંધ્ય આનંદ મેળવતા 'શાંતતા કોર્ટ ચાલુ આહે'નાં પાત્રો હોય કે 'સખારામ બાઇન્ડર'નો લગ્ન કર્યા વગર, ત્યક્ત સ્ત્રીઓને પોતાને ત્યાં વારા ફરતી રાખતો સખારામ હોય, કોઈને ઉગારવાનો કોઈ આરો જ નથી.

માણુસની આ પામરતાને કવિહૃદયી વિ. વા. શિરવાડકર તેમના પારિતોષિક વિજેતા નાટક 'નટસમ્રાટ'માં નીચે મુજબ રજૂ કરે છે :

"નક્ષત્રોની સભામાં એક વાર પૃથ્વીને પૂછ્યું, તારી પાસે કંઈ મૂલ્યવાન વસ્તુ છે? પૃથ્વીએ તરત પાલવ તળે ઢાંકેલો માણુસ બતાવ્યો ને સૌ ખડખડાટ હસી પડ્યા. એ માણુસ ન હતો, હતું સાડાપાંચ ફુટનું વાંદું! માણુસમાંથી વાંદું ક્યારે થઈ ગયું તેની બિચારી પૃથ્વીને ખબર જ ન પડી."

આમ, સામાજિક નાટકોના આરંભમાં માત્ર 'ટાઇપ' જેવાં બનતાં પાત્રો ક્રમશઃ પરિવર્તન પામતાં જઈ, છેવટે એક વિચ્છિન્ન માનવને, અગતિક માનવને, માનવજંતુને રજૂ કરે છે. દા. ત., કામલોલુપ પુરુષોને કામપીડિત નારીઓ સો વર્ષ પહેલાં પણ રજૂ થયાં છે; ટાઇપ તરીકે. એ જ હવે મેલહુંચવારના 'વાસનાકાંડ'માં કે ખાનોલકરના 'અવધ્ય'માં કે તેંડુલકરના 'ગિધાડે' 'બેબી' 'સખારામ' વ. માં જુદી જ પ્રબળતાથી પ્રગટે છે, જુદા જ વિશ્લેષણ સાથે. પરિસ્થિતિ બદલાતાં સંદર્ભો જ બદલાઈ જાય છે.

આનો અંત શો? 'નટસમ્રાટ'ના એક પત્રના સંવાદથી આ આજ
વકતવ્યનો અંત કરું છું. જવાબ કદાચ જડે, નયે જડે :

"હું છું, ને મારામાં પણ તું જ છે, આ આશ્વાસનનો સોમરસ પી
પછી સૂર્યના ચક્ર પર એક નવું વિશ્વ કંતાયું ને તેમાં મર્કટમાંથી સર્જા
માનવ, અક્ષર મંત્ર બન્યા ને શબ્દ બન્યું સંગીત. પાશવી જીવનના ખડક
ખડું થયું વિશ્વ, સુંદર દેવાલય, જેમાં માણસને ઈશ્વર જડયો ને અનિ
ઈશ્વરને જડયું રહેવાનું ઘર."


18405